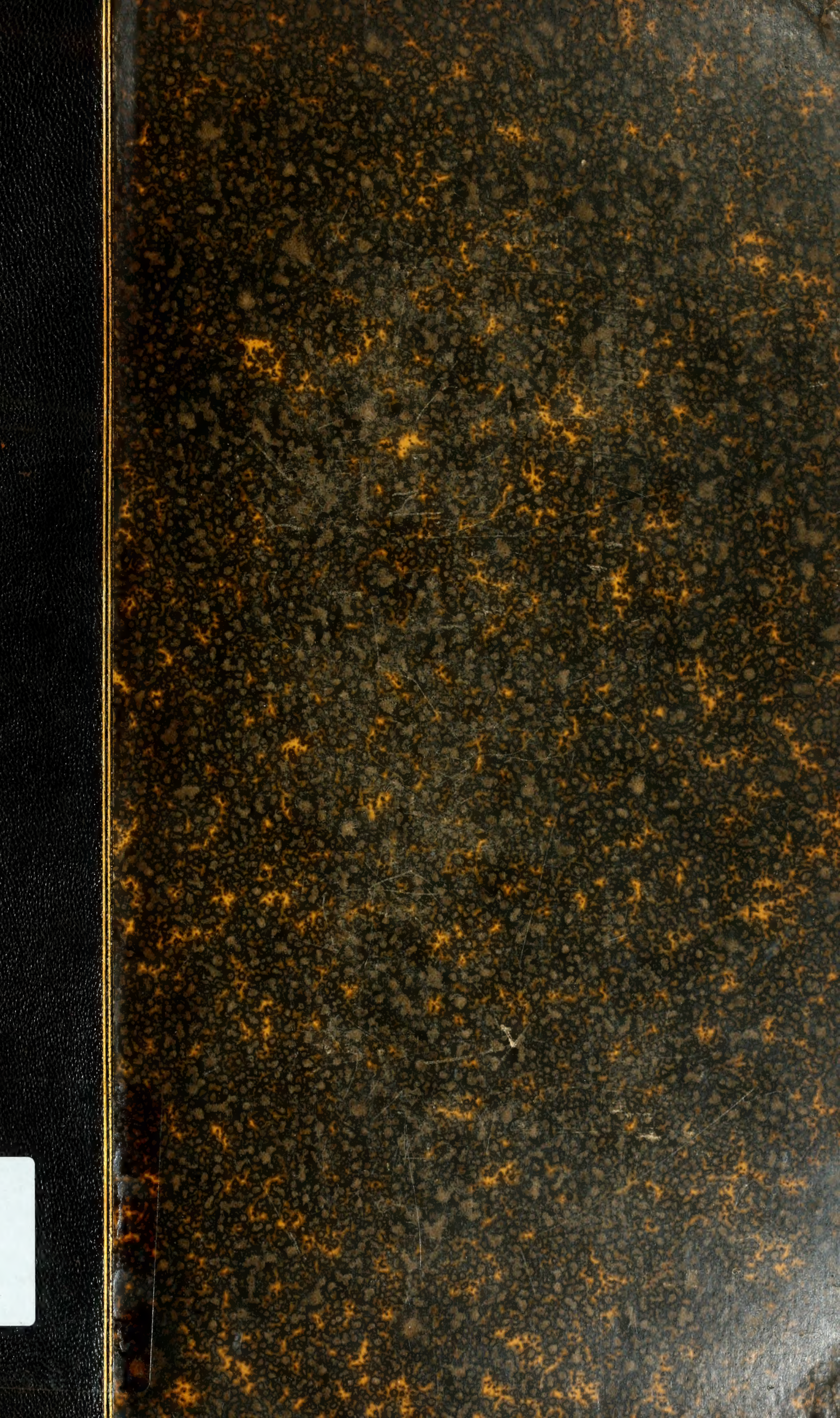



VELUT ARBOR ÆVO
Presented to the
LIBRARY of the
UNIVERSITY OF TORONTO
by
Mrs. Anita Dupré



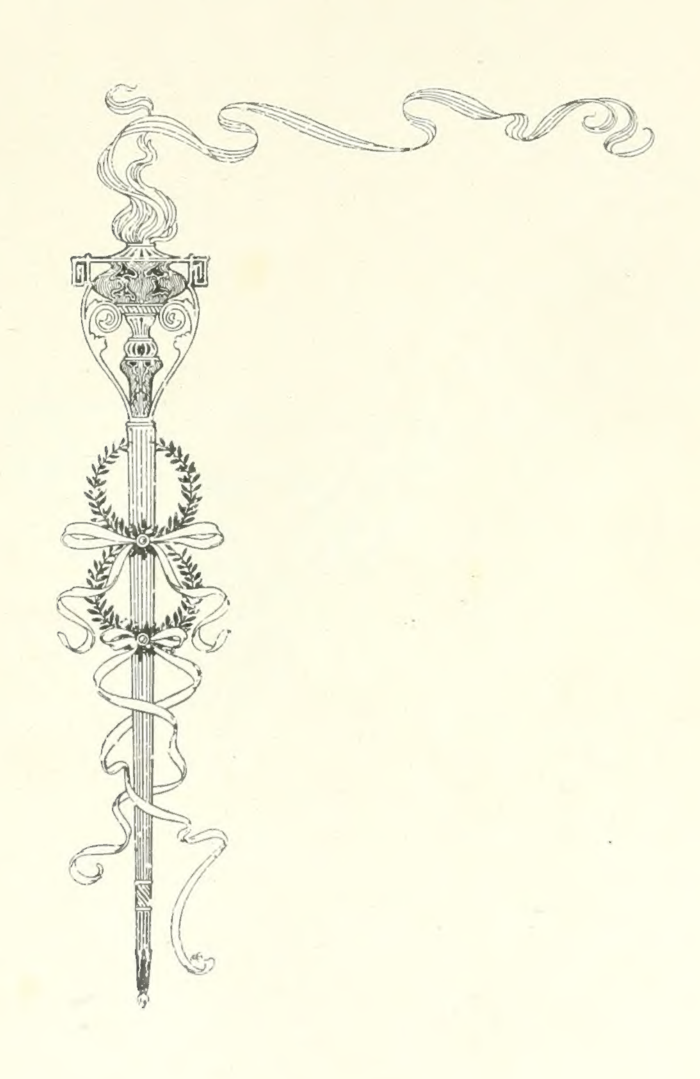
L'Art et les Artistes

Directeur : Armand DAYOT

L'Art et les Artistes

TOME V

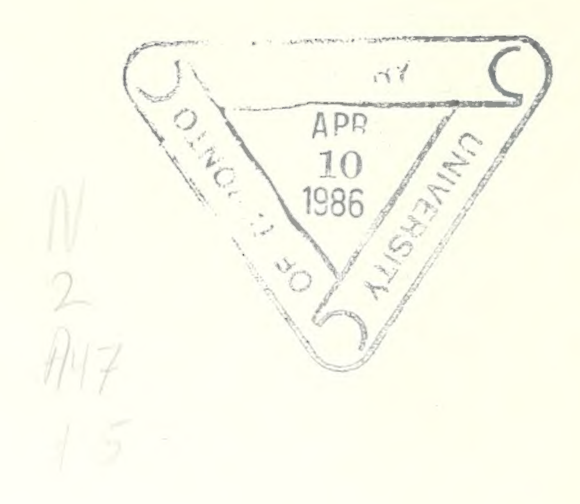
(Avril-Septembre 1907)



PARIS

90, AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, 90

1907





Les Portraits de Mme du Barry

Rien n'est plus difficile que d'établir nettement par les portraits qui nous restent d'elle, les traits de Mme de Pompadour. La physionomie indécise de la marquise-bourgeoise se dégage assez mal des images nombreuses qui ont la prétention de nous la révéler. Il en va tout autrement des portraits de Mme Du Barry ; sa beauté plus franche, ses charmes plus certains ont mieux inspiré les artistes ; et quelques-unes de ses effigies demeurent vraiment dignes d'elle.

Son peintre attitré, qui tant de fois travailla pour elle, fut François-Hubert Drouais ; son sculpteur fut Pajou et les bustes qu'il a faits de la charmante favorite suffiraient à sa gloire comme interprète de la grâce féminine au XVIIIe siècle. D'autres sculpteurs ont rivalisé avec l'auteur du buste du Louvre, daté de 177 ; et que précéda une terre-cuite de 1771 ; mais nous ignorons leurs ouvrages. Le buste de Lemoyne n'est représenté que par une réduction en biscuit de Sèvres, ou plutôt par un arrangement composé à la manufacture et dans lequel l'œuvre de Lemoyne semble combinée avec celle de Pajou.



MADAME DU BARRY
par Drouais

Quant au buste de Caffiéri qui, suivant un document, aurait été fait d'après la comtesse en 1770, il faut reconnaître que nous ne le possédons point. On a cru longtemps, sur la foi des Goncourt, que la Bibliothèque de Versailles en avait le plâtre original. Et c'est en effet une des plus exquises créations de Caffiéri, que cette toute jeune fille au visage mutin, dont les boucles déroulées descendent avec tant de grâce sur les épaules nues. Mais l'âge même du modèle, à la date indiquée à côté de la signature, exclut l'identification ; Mme Du Barry avait alors vingt-sept ans. Il est superflu, après cela, d'observer que nulle ressemblance n'existe dans le détail des traits et il n'y a plus aucun compte à tenir des déductions imaginatives des Goncourt, d'ailleurs toujours un peu sujets à caution, quand il s'agit d'iconographie.

Si le chapitre des sculptures semble bien mince dans une histoire des portraits de Mme Du Barry, la peinture pourrait offrir d'aimables compensations. Il faudrait partir des portraits de 1769, qui firent sensation au Salon du Louvre, car la nouvelle maîtresse venait à peine d'être présentée à la Cour et la chronique mettait son nom sur toutes les bouches.

Cette chronique était très malveillante, et d'ailleurs fort mal informée ; mais il ne pouvait y avoir, au sujet de la beauté de la jeune comtesse, qu'une voix et qu'un enthousiasme.

« J'ai vu des gens s'étonner de la destinée d'Elmire », écrit en des pages [illegible] Choderlos de Laclos ; « l'amour a fait tant de prodiges dans ce genre qu'il ne faut en vérité s'étonner de rien. Convenons cependant qu'il choisit des instruments propres à faciliter ses succès.

« Elmire avait reçu de la nature un assortiment de beautés dans tous les genres, qui presque jamais ne se trouvent réunies dans le même individu. Depuis ses superbes cheveux si richement fournis et teints d'une si belle couleur, jusqu'aux pieds modelés par la main des Grâces, tout avait le caractère de ce beau idéal que les Grecs ont conservé dans leurs ouvrages immortels. Si l'imagination pittoresque des poètes n'avait pas rapproché le corail, l'ivoire, l'ébène, l'incarnat, la blancheur des lys, des principaux traits du visage, il eût été aisé de les inventer après avoir contemplé celui d'Elmire ; et l'œil enchanté ne quittait l'expression de la phy-



MADAME DU BARRY

Gravure [illegible] de J.-P.-A. Gauthier Dagoty (1771)

sionomie que pour retrouver les mêmes avantages dans les formes si naturellement soutenues, dans une taille si agréablement dessinée, dans les bras si parfaitement arrondis, terminés par des mains voluptueuses. »

Ces charmes étaient bien incomplètement révélés par Drouais, qui envoyait au Louvre, en 1769, deux portraits de la favorite, l'un avec les attributs de Flore, l'autre en costume masculin. C'est pourtant la première de ces toiles qui doit le mieux donner l'expression vraie de cette femme, sa beauté blonde, son « air de vierge », comme dira un contemporain. Nous ne comprenons guère que tous les critiques du temps ne l'aient pas trouvée ravissante. Un peu mièvre peut-être, délicieusement enfantine en sa robe de satin blanc décolletée, elle sourit ; une guirlande de fleurs est jetée en sautoir sur son buste, elle a des fleurs encore dans ses cheveux poudrés, cheveux magnifiques auxquels elle laissait le plus souvent leur ton d'or, malgré la mode. De même, au dire de Mme Vigée-Lebrun, se servait-elle peu de fard, de ce rouge d'alors qui ravivait à l'excès l'éclat du teint. Mais elle possédait une chair éblouissante, « des roses et des lys ». C'était un type de blonde tellement accompli qu'il eût pu paraître fade, sans le noir des sourcils qu'elle teignait comme les paupières, ainsi qu'on le faisait à Versailles ; et des grains de beauté, qui étaient des mouches naturelles, ajoutaient leur piquant à cette douce blondeur.

On distingue très bien ces signes noirs dans le deuxième tableau, qui représente Mme Du Barry en habit d'homme. Elle porte une jaquette de soie grise brodée, qui s'entr'ouvre pour laisser voir une chemisette de dentelle et la naissance d'une poitrine superbe, dit-on, mais ici à peine indiquée. Cette deuxième image a moins de préciosité que la première ; l'allure est plus délurée. C'est en ce costume qu'on verra souvent la brillante chasseresse courre le cerf aux chasses royales, surtout à celles de Fontainebleau.

L'on sait que les gravures de ces deux exquises peintures furent achetées par toutes les cours d'Europe. Pendant un temps, elles furent à Paris, comme à Versailles, le sujet des conversations et le thème des gazettes. Les chansons s'en mêlèrent et

firent à leur façon de la critique d'art : celle qui suit n'est point si mauvaise :

Quels yeux ! que d'attraits ! qu'elle est belle !
Est-ce une divinité ?
Non, c'est une simple mortelle
Qui le dispute à la Beauté.
Entre vous qui décidera,
Beau cavalier, aimable Flore !
L'Olympe jaloux se taira ;
Et l'Univers surpris admire et doute encore ! »

L'engouement ne fut pas le même lors de l'exposition de 1771. Le public se montra choqué, bien qu'il en eût vu d'autres, d'une Muse à moitié dévêtue, donnant l'image de la comtesse ; sa taille était, du reste, tellement exagérée, qu'elle en était beaucoup plus imposante que gracieuse. Sous un voile frangé d'or, la Muse alanguie s'appuyait sur une lyre et, d'une main, semait des roses ; tout autour d'elle était épars le vaniteux étalage des attributs artistiques. Qu'il y avait loin de cette œuvre convenue de Drouais, au portrait de Mme de Pompadour par Latour, où le génie du pastelliste avait su relever la mise en scène prétentieuse exigée par la marquise !

Il y eut grand bruit autour de cette toile ; c'est que l'opinion n'était pas pour la favorite ; l'on pressentait la chute prochaine de Choiseul, le renvoi du Parlement, et le public se découvrait une pruderie inattendue devant les charmes dévoilés de la triomphante maîtresse. Le tableau fut enlevé du



MADAME DU BARRY
Portrait en Flore peint par Drouais en 17[illegible]



[illegible]

si ingrat, dont elle commence alors l'éducation ; il a eu au baptême pour parrain un prince du sang, le comte de La Marche, et pour marraine, la favorite elle-même, « Haute et puissante Dame Jeanne-Bénédicte, comtesse Du Barry. »

L'effigie de la comtesse paraît pour la dernière fois au Louvre en 1773. Drouais a fait encore d'elle la plus séduisante des Flores. Toute blanche sous les fleurs, elle est joliment rieuse et attendrie à la fois, et ses doigts assemblent des roses. Les critiques déclarèrent cette déesse « flétrie et fanée » ; cela tenait sans doute au blanc trop uniforme des toiles de Drouais, ce blanc que le temps a si agréablement doré. Mme Du Barry se montra contente, car elle fit reproduire un grand nombre de fois ce portrait, pour en faire don à ses amis. Le duc d'Aiguillon fut le premier gratifié ; l'on disait, en ce moment, le ministre au « mieux-mieux » avec la favorite ; mais qui donc la chronique n'a-t-elle pas prêté à Mme Du Barry ?

C'est en 1774, à la mort de Louis XV, que la

[illegible]

Ce tableau semble perdu, ainsi qu'un autre de la même époque, dont Drouais ou sa femme fit une copie pour le roi de Suède. Gustave III était alors le cher protégé de la favorite. On ne sait de l'œuvre que ce que dit le mémoire du peintre : « L'habillement de ce portrait en robe de cour a été entièrement [illegible]

C'est encore en 1771 que Gauthier-Dagoty donnait de Mme Du Barry cette curieuse peinture, en une petite scène d'intimité charmante, que la gravure noire et en couleur a popularisée. N'y cher- [illegible] coloriste ; tout l'intérêt est dans la vie, le geste, l'instant amusant. Dans ce cabinet de toilette aux claires tentures, devant la table à coiffer drapée de pâles linons, Mme Du Barry va prendre son café. C'est Zamor qui lui porte la tasse d'argent sur le plateau de laque ; Zamor est le petit noir venu du Bengale, le serviteur chéri de la comtesse, plus tard.



MADAME DU BARRY
[illegible]

comtesse quittait la cour pour l'exil de Pont-aux-Dames. Après deux ans de disgrâce, elle revenait dans son Louveciennes, ce lieu charmant où elle réunissait avec un goût véritable et personnel, les chefs-d'œuvre les plus exquis. C'est là qu'on peindra d'elle ce beau portrait de maturité de la collection Henri de Rothschild ; c'est là qu'elle recevra Mme Vigée-Lebrun, qui plus d'une fois reproduira, pour Hercule-Timoléon de Cossé-Brissac, l'image toujours belle de la châtelaine.

La Révolution éparpillera ses toiles et l'on ne sait plus où les chercher ; nous n'avons gardé qu'une d'entre elles, commencée en septembre 1789 et terminée longtemps après la mort tragique du modèle. L'œuvre, que l'on voit à la Bibliothèque de la ville de Versailles, est d'une simplicité gracieuse.

La Dame de Louveciennes est assise sur un tertre et tient un livre à la main. Un voile blanc flotte sur ses cheveux frisottants ; la robe verte est haute et dessine bien les seins. Les yeux étroits au regard scrutateur, ont toujours leur adorable séduction ; elle est encore tout de charme cette femme qu'aime passionnément le duc de Brissac. Et pourtant elle n'a plus la grâce souriante d'autrefois ; le visage est un peu couperosé ; la petite bouche est d'une ligne triste et le front révèle des soucis. Les temps sont à la crainte ; mais cette âme de femme



MADAME DU BARRY
Portrait peint par Drouais.

encore tant aimée ne saurait prévoir la prochaine douleur, la lente immolation, l'atroce agonie et le supplice...

Si l'Art a traité Mme Du Barry avec faveur, il n'en a pas été de même de l'Histoire. Les légendes malveillantes colportées sur son compte par ses contemporains se sont trouvées répétées à satiété par des chroniqueurs sans critique. Ce n'est point faire tort, par exemple, à la grande mémoire d'artistes des Goncourt que de rappeler l'extrême légèreté de leurs recherches historiques. Leur livre sur Mme du Barry regorge d'erreurs de tout genre. A tant de pages d'insuffisante fantaisie va s'opposer bientôt, nous dit-on, un ouvrage impartial et bien informé. Il serait temps que la vérité nous fût dite par une voix autorisée sur un sujet si intéressant.

PIERRE DE NOLHAC.



MADAME DU BARRY



J.-F. MILLET — LES BUCHERONS

LA
Peinture Française au Kensington
(LA COLLECTION IONIDES)

Il y a une vingtaine d'années, quelques influents critiques d'art s'opposaient vigoureusement à l'achat pour la Galerie Nationale d'un Velazquez, d'un Holbein et d'un Moroni, et prétendaient qu'un chef-d'œuvre de Troyon, même au prix de *L* 15.000, serait une plus désirable acquisition. Il est bon de se rappeler qu'à cette époque il n'était pas possible de trouver dans les collections nationales d'Art en Angleterre, une seule peinture de Watteau, Fragonard, Corot, Boucher, Millet, Rousseau, Ingres, Courbet ou Delacroix. L'art français, depuis Claude et Poussin, avait été, d'une façon inexplicable, négligé par les conservateurs des galeries britanniques, et l'on sentait fortement, et point sans raison, qu'il serait fou et injuste d'acquérir d'autres toiles de maîtres, si grands fussent-ils, qui déjà étaient représentés dans la Galerie Nationale, alors qu'une aussi glorieuse école de peinture que l'Ecole Française restait complètement ignorée. Sir Edward Poynter, alors directeur de la Galerie Nationale, plaidait pour l'achat de peintures italiennes, allemandes et espagnoles, en faisant valoir que les œuvres des vieux maîtres devenant de plus en plus rares, il était du devoir des autorités de ménager leurs ressources pour s'en procurer de beaux spécimens. Il alléguait, d'autre part, qu'il y avait encore une belle abondance de chefs-d'œuvre des peintres français, et que la nation pouvait en toute confiance nourrir l'espoir de legs ou présents qui lui permettraient d'en bénéficier.

Nous laisserons à la postérité le soin de juger en dernier ressort de la sagesse de cette politique ; il est cependant intéressant de noter que, malgré la grande inégalité avec laquelle la peinture française est encore représentée à la Galerie Nationale, le vide a été pourtant, dans une certaine mesure, comblé par deux legs magnifiques à la nation. La collection Wallace, à Hertford House, offre à la vue des citoyens de Londres des chefs-d'œuvre de Watteau, de Pater, de Lancret, de Fragonard, de Boucher, de Corot et autres maîtres français négligés par la *National Gallery;* et la collection Constantine Ionides, au *Victoria and Albert Museum*, à South Kensington, complète admirablement la *Wallace Collection* par les toiles qu'elle

contient d'Ingres, de Millet, de Rousseau, de Daumier, de Delacroix, de Courbet et d'autres peintres dont on ne peut trouver les œuvres même à Hertford House.

Ce sont donc les tableaux français qui constituent le principal, sinon le seul attrait de la collection Ionides, et révèlent le plus clairement le goût de connaisseur et la perspicacité judicieuse dont était doué son défunt propriétaire.

M. Constantine Alexandre Ionides fut, rappelons-le, un ami intime de Rossetti et des membres dirigeants de la [illegible] préraphaélite. Et, comme est bien connue l'immense influence exercée sur ses amis par Dante Gabriel Rossetti, la vigoureuse rectitude d'esprit de M. Ionides et sa perception artistique encore plus, ressortent étrangement de ce fait que, tout en rendant pleinement hommage aux qualités des tableaux de ce der- [illegible] se laisser enchaîner à ses goûts, resserrer dans les limites de ses jugements. Parce qu'il aimait passionnément l'idéalisme et l'art de magnifiquement tisser les formes en des lignes [illegible] de suivre Rossetti dans sa haine pour le ton, et, comme lui, de rejeter les *valeurs* hors du vocabulaire du peintre. Son intimité avec les Pré-raphaélites n'empêcha point M. Ionides de sympathiser avec des [illegible] tableaux de Rossetti et Burne-Jones, bien avant que ces artistes se fussent assuré l'estime du public, [illegible]



A. LEGROS — PORTRAIT DE SIR EDWARD BURNE-JONES

nant sous son patronage éclairé les principaux maîtres français du XVIIIe siècle, les révolutionnaires, ainsi qu'on les appelait alors.

La conviction que les peintres sont les meilleurs juges en peintures, d'après les paroles de Whistler et, que «seul, un artiste peut être un critique compétent », est ébranlée plutôt rudement, quand on entend un génie comme Rossetti appeler avec colère un autre génie comme Delacroix « une parfaite bête ».

Combien plus sagace comme critique fut ce collectionneur qui, percevant une étrange et merveilleuse beauté dans la furieuse recherche de la « bête » vers le modelé et l'harmonie d'étincelantes couleurs, admira, sa vie durant, et légua au *South Kensington* le *Bon Samaritain*, 1852, de Delacroix, et son esquisse à l'huile pour le *Naufrage de Don Juan* dont la peinture définitive est au Louvre !... Rossetti, encore une fois, à qui on montrait une peinture de Fantin-Latour, ne trouva pas à son adresse de meilleure expression qu'un « sale gribouillage »; mais M. Ionides, lui, plus généreux, apprécia le modelé merveilleux et délicat, et enrichit sa collection de trois bouquets de ce prince des peintres de fleurs.

Il y a en tout, dans la collection Ionides, trente-trois peintures à l'huile et quarante et un dessins et aquarelles de maîtres français, non compris les œuvres du professeur Alphonse Legros qui, avidement, mais inexactement, ont été cataloguées comme appartenant à « l'Ecole anglaise ». De ces œuvres, une partie, de beaucoup la plus grande, date du XVIIIe siècle; il se trouve cependant parmi les huiles



ANTOINE et LOUIS LE NAIN — PAYSAGE AVEC FIGURES



ANTOINE et LOUIS LE NAIN — LE JOUEUR DE FLAGEOLET



H. DAUMIER — LES SALTIMBANQUES

cinq tableaux anciens d'un vif intérêt, deux de Nicolas Poussin, *Vénus armant Enée*, et *Artistes prenant des croquis parmi les ruines ;* un paysage de Francisque, et deux admirables spécimens de Le Nain, *Paysage avec figures* et le *Joueur de flageolet*, œuvres magnifiques d'une couleur rare et d'un dessin large et puissant. Nous pouvons étudier l'œuvre de Le Nain et Poussin à la *National Gallery ;* mais où, à Londres, si ce n'est dans une collection privée, un amateur de peinture peut-il avoir un Courbet ? Des deux toiles de ce grand maître réaliste qui sont au South Kensington, un paysage daté de 1873, et l'*Immensité* daté de 1869, la seconde est peut-être la plus caractéristique, et, bien que de dimensions modérées, fait ressortir à merveille le grand style du maître qui initia Whistler aux mystères de l'océan. A M. Ionides, Londres est aussi redevable des seules œuvres d'Ingres qu'on puisse trouver dans ses galeries publiques. L'esquisse d'Henri IV surpris avec le dauphin sur son dos par l'ambassadeur espagnol, est remarquable par sa vivacité de facture et le rythme de son dessin, alors que plus caractéristique encore du genre d'Ingres est le petit chef-d'œuvre, *une Odalisque dormant*, où l'étonnante puissance du maître comme dessinateur se complète d'une rare beauté de couleur.

Il est vraiment extraordinaire qu'un pays si conservateur et si essentiellement académique que l'Angleterre ait si longtemps négligé ce magistral représentant du classicisme, et ce pays peut s'estimer heureux qu'on lui ait légué une telle preuve de son génie.

Nous avons dit que la collection Ionides complétait admirablement les peintures françaises de Hertford House, et, si nous considérons les spécimens de l'école de Barbizon à Kensington, nous trouvons que les lacunes de la *Wallace Collection* ont été comblées comme par l'effet d'un heureux miracle. M. Ionides, il est vrai, n'avait que deux petits Corot, *Crépuscule* et *Matin*, ni l'un ni l'autre de grande importance, mais par contre Corot est admirablement représenté dans l'ancienne collection. Diaz apparaît aussi, au Kensington, avec deux œuvres charmantes : *la Baigneuse* et *Vue dans la forêt de Fontainebleau.* C'est aux points faibles de la collection Wallace que la collection Ionides porte sa plus grande force ; ainsi, Jean-François Millet, absent de la première, est le roi de la seconde. On a donné à ses *Scieurs de bois* la

place d'honneur dans la galerie. Commenter ce chef-d'œuvre bien connu, si plein de vie et de lumière, si vibrant dans sa riche couleur serait superflu, alors que, même reproduit par la photographie, il a encore toute l'éloquence de son propre mérite. Trois moins vastes tableaux de Millet, *la Bergère, le Puits* et *un Paysage,* et trois petits paysages, comprenant *un Arbre dans la forêt de Fontainebleau,* peint avec combien de passion et de recherche de la vérité, par Rousseau, complètent cette section.

Parmi les autres peintures à l'huile des maîtres français à Kensington, mention doit être faite d'un petit bijou, *le Moulin,* par Michel, de la jolie *Place du marché de Ploudalmézeau, Bretagne*, par M. Léon Lhermitte, en 1877; de l'admirable dessin *Attelage de chevaux percherons*, par Guillaume Regamey, un grand artiste trop peu connu, et d'un quintette d'œuvres du professeur Legros, comprenant son important *May Service for young Women* et *l'Etameur*.

On peut étudier l'art ascétiquement raffiné de M. Legros plus avantageusement encore dans la section de dessins et d'aquarelles, à laquelle il fournit comme contribution plus de cinquante articles. Parmi, se trouvent le portrait de son ami Burne-Jones, une esquisse monochrome, *le Baptême,* pour la gravure de même titre dont une impression figure dans une autre section de cette collection, et quantité d'études à la *craie* et au crayon. Des quarante et un dessins et aquarelles des autres artistes français, la partie principale est la série d'Honoré Daumier, dont le nom jusqu'ici a été plus familier que les œuvres au public anglais. Et de ces œuvres, la plus accomplie est peut-être *the Print Collectors,* à la plume et à la craie, nuancée, un triomphe de procédés mélangés; *le Saltimbanque* lui fait une ardente concurrence; et de nombreux dessins d'avocats, de vieilles femmes et d'autres sujets mettent en lumière ce don tout japonais du dessinateur de rendre sommairement la forme, l'action et l'expression par quelques lignes rapides mais pleines d'à-propos. Certains critiques compétents ont remarqué que dans tout le musée Kensington il n'y a pour l'étudiant pas d'œuvres plus instructives que ces éclairs du crayon de Daumier.

Laissant de côté tout préjugé patriotique, un Anglais peut se permettre d'observer qu'Harpignies est un des rares, très rares peintres français, vivants ou morts, qui puissent rivaliser avec les maîtres aquarellistes anglais, et ses deux délicats paysages, dans lesquels la pureté des couleurs est bien conservée, sont des contributions les bienvenues dans cette



H. DAUMIER — L'ATTENTE DANS LA GARE



G. COURBET — L'IMMENSITÉ

collection. Une autre aquarelle intéressante est une petite esquisse de la cathédrale d'Anvers, avec, au premier plan, la rivière et les quais, par Hervier. Son intérêt intrinsèque est encore rehaussé par ce que nous savons des conditions tout à fait défavorables où elle fut exécutée, car, au bas, on peut [illegible] — *Esquisse du tableau de M. H*[illegible] — *Anvers* — [illegible]

[illegible] aquarelles de fermes et de prairies par Millet, un portrait au crayon de M. Gili[illegible], un monochrome d'après *Le Testament d'Eudamidas* par N. Poussin et une étude à la craie d'une figure drapée par Ingres, méritent aussi d'être signalés dans cette section; et, parmi les spécimens des artistes plus anciens, sont deux études à la sanguine par Watteau et, par Claude, une étude d'arbres à la plume et au lavis qui [illegible] Thomas Lawrence P. R. A.

Sans aller plus loin, on a la complète évidence de l'universalité de goût du défunt M. Ionides, et plus on étudie sa collection plus on est frappé par son généreux discernement. Il ne montre de préférence pour aucun style ou pour aucune méthode, et recherche seulement la meilleure œuvre de tous les styles et de toutes les méthodes. L'inscription à l'entrée du catalogue des noms de Constable, Crome, Gainsborough et Bonnington témoigne que dans son amour pour Barbizon il ne négligea point le paysage anglais. Bien que la sculpture ne soit pas représentée dans cette collection, le catalogue nous donne encore une idée de l'estime en laquelle il tenait cet art, car nous y trouvons une demi-douzaine de gravures de Rodin et une douzaine de pages consacrées à l'immense collection qu'il amassa des dessins et études de Flaxman. Parmi sa collection de gravures, qui à elles seules demandent un article, il y a de nombreux spécimens de Rembrandt, Bracquemond, Delacroix, Millet, Legros, Edwin Edwards, William Strong, Turner et Whistler ; et pour ne pas, d'une façon injustifiable, ignorer les vieux maîtres, mention doit être faite de son célèbre Botticelli, qui appartint autrefois à Rossetti, d'une tête par Tintoretto, du *Doge à genoux devant le Christ* de Véronèse, des études de Michel-Ange, Raphaël, et autres maîtres reconnus d'Italie et des Pays-Bas. Toutes ces œuvres ajoutent à l'intérêt et à la valeur de la collection, et aucune n'en est diminuée parce qu'on peut voir et étudier

d'autres spécimens de ces maîtres dans d'autres musées de Londres ; le fait reste cependant que c'est le groupe d'œuvres des maîtres de la France moderne, ces maîtres recherchés avec avidité par les collectionneurs privés, et étrangement dédaignés par les gardiens de nos collections permanentes, le fait reste, dis-je, que c'est ce brillant essaim de chefs-d'œuvre français du dernier siècle qui constitue, aux yeux des Anglais du moins, l'unique importance de la collection Ionides.

FRANK RUTTER.

Cl. Bischgitz.



G. REGAMEY — ATTELAGE DE CHEVAUX PERCHERONS



ADAGIO

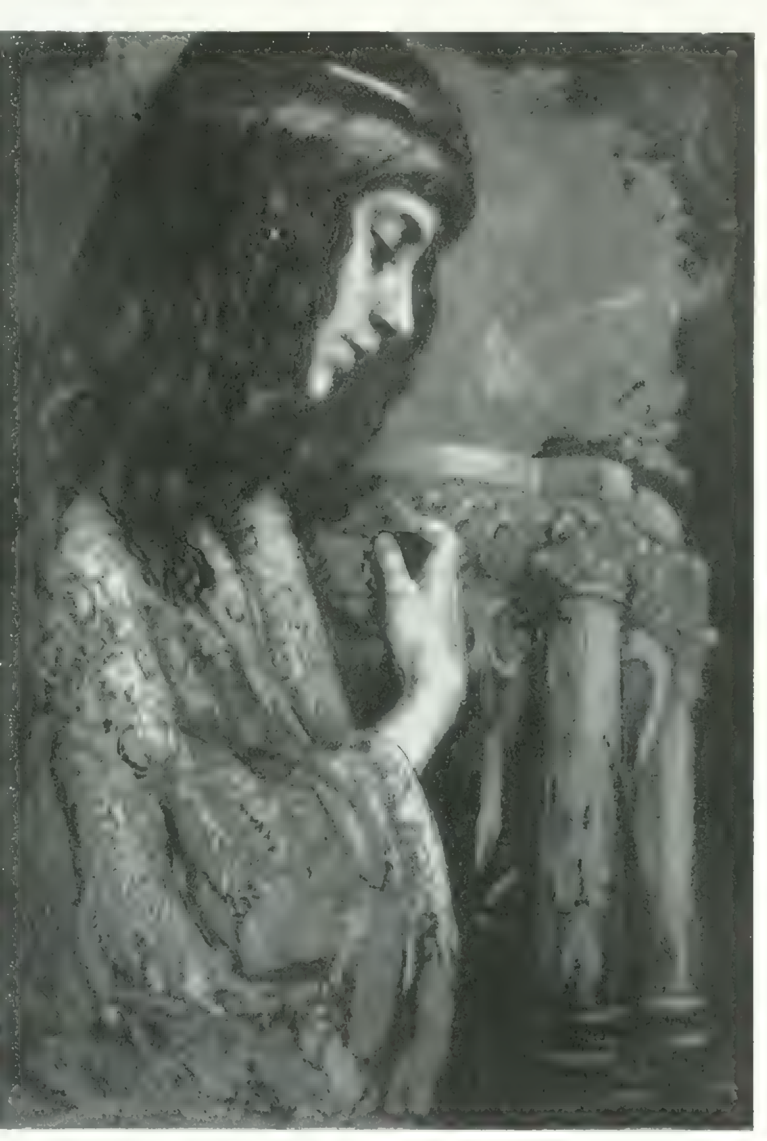
D'après l'eau-forte de Cecilia GRAF-PFAFF

M. ET Mme OSCAR GRAF

PARMI ceux d'entre les meilleurs artistes de Munich que la passion de l'eau-forte a peu à peu détournés de la peinture, il nous a paru intéressant d'élire aujourd'hui M. Oscar Graf et sa femme (dont la réputation artistique était déjà faite sous le nom de Mlle Cecilia Pfaff), justement parce que l'*Art et les Artistes* vient de révéler M. Legrand et qu'en Allemagne les Graf passent pour n'avoir d'autre rival au monde que ce même M. Legrand, dans le maniement de l'aquatinte, technique épineuse et séduisante entre toutes, dont ils se sont fait une spécialité. Il va sans dire qu'ils ne l'appliquent pas aux mêmes sujets, puisque leur œuvre est pleine, à côté de souvenirs de leur intimité, de visions de la forte Allemagne légendaire. Mais que l'on ne croie pas à de l'archaïsme : les vieilles cités qu'ils nous montrent existent encore telles quelles et les violoneux qui y jouent au clair de lune s'y rencontrent aussi fréquemment qu'au fond de certaines alcôves des grandes villes la *Fleur-de-lit* de M. Legrand, ou les belles damnées de Félicien Rops. Et si l'on nous y montre tel chevalier qui ressemble à M. Graf, il faut croire plus à un souvenir de déguisement et de carnaval qu'à une volonté de rivaliser avec M. Angelo Jank.

Le magnifique catalogue illustré de l'œuvre des Graf, dressé par le Dr Michael Berolzheimer et édité par M. [illegible] à Munich, comporte la description de [illegible] pour elle, parmi quoi des séries entières données sous un seul numéro, et qui pourtant ont formé les belles publications pittoresques sur Salzbourg et sur Munich, et même quelques douzaines de cartes postales. Il nous apprend en outre que Oscar Graf est né le 26 décembre 1870 à Fribourg en Brisgau et que Cecilia Pfaff, née le 5 août 1868, est fille du célèbre professeur Pfaff de l'Université d'Erlangen. Elle connaît et aime le Japon aussi passionnément que Mme Judith Gautier. Son mari pratique l'émail comme délassement à ses travaux graphiques; elle compose des meubles d'un beau caractère. On a vu d'eux des peintures très fortes, d'un beau sentiment de la couleur; mais depuis plusieurs années déjà leurs paysages peints ne sont plus que des préparations à leurs aquatintes. Et c'est parce que paysagistes justement, que leur prédilection est allée tout droit à ce procédé et à ses beaux velours, que des tirages de leur choix rendent brun chaud, bleu froid, ou noir profond à leur gré ; et ils l'ont pratiqué à la fois avec un entraînement et une désinvolture bien amusants. On les vit assis entre leur cuvette à acide et leur pot d'asphalte auprès d'une fontaine, au bord d'un ruisseau, d'une mare, en pleine campagne de Dachau, et là dessiner à petites successions de réserves, directement sur le cuivre, avec tous les objets possibles enduits d'asphalte, élargissant les réserves primitives, mordant un peu, puis lavant à l'eau pure, couvrant encore

un peu plus, mordant à nouveau, trempant encore dans l'eau, et ainsi de suite, dosant les teintes du clair au foncé avec une patience égalée seulement par l'entrain apporté à ces aventureux tripotages et la gaîté qu'engendraient l'aide et la présence de leur fille, une maigre et délicate fillette, dont les traits pâles, les cheveux noirs et la physionomie étrange passent à travers maints feuillets : tel le petit David appuyé de face sur le glaive. Tous trois l'été durant, campés dans une ville de province toute en motifs médiévaux, font bravement le sacrifice de leurs mains et de leurs ongles jusqu'à ce que le froid les ramène en ville ; la saison finie de cette cuisine de sorciers, on rentre à Munich imprimer ou encore composer, mais les œuvres plus rassises qui veulent le recueillement de l'atelier. Ils s'impriment naturellement eux-mêmes jusqu'à la découverte de l'effet voulu. Puis sur ce modèle ils passent l'ouvrage à un imprimeur véritablement artiste et bien connu de tous les aquafortistes d'Allemagne, le jeune Ludwig Wetteroth, dont la surprenante habileté se charge de tirer un nombre illimité d'épreuves pareilles, même de l'effet le plus savamment truqué.



CECILIA GRAF-PFAFF — A L'ÉGLISE

C'est à ce jeu, promené de la campagne à la ville et de la ville en Hollande ou en Tyrol, du reste agrémenté d'épisodes qui font penser au *Roman comique* ou au *Capitaine Fracasse*, — car j'ai vu les Graf campés par exemple à Dachau sur la scène et dans les coulisses d'un théâtre provincial au fond d'une cour, avec autour d'eux toute une pléïade d'élèves, et aussi toute une ménagerie, car ils adorent les bêtes excentriques —, qu'est due la très grande variété de cette œuvre. Elle est le reflet d'une existence incohérente dont le travail fait la seule unité. C'est une sorte de journal. Il y entre les illustrations commandées pour de grands ouvrages descriptifs : des fantaisies poétiques et légendaires de l'accent très vieille-Allemagne que j'ai dit, des notations impressionnistes de la vie des rues, des portraits très étudiés et très ressemblants, du nu dans de moelleux paysages, des plantes de chez nous et des animaux exotiques. Il en est de dimensions invraisemblables et il en est de minuscules. Pas un nouvel-an ne se passe sans que les vœux des Graf n'arrivent sous une forme gravée et c'est là un usage général chez les artistes allemands : Albert Welti par exemple y est impayable. Les Graf vous invitent aussi de cette façon galante à visiter leurs expositions. Naturellement ces feuillets confiés à la poste ne sauraient comporter le format de certaine *Pieta* qui mesure 75,5 × 97, ou de certaines nobles figures symboliques sur des fonds de paysage italien et de branches lourdes de citrons qui sont



OSCAR GRAF — UN CHEVALIER

presque grandeur nature ou qui du moins en donnent l'illusion. Le mélange des techniques prête encore à cette œuvre des séductions nouvelles. Voici un rameau de gui dont les baies gardent l'aspect de perle et d'œil avec leur point lumineux, car elles sont traitées à l'aquatinte pure sertie du seul fin trait de contour, tandis que les feuilles inversement ont leur aquatinte labourée de fortes morsures. Voici des gens chics en voiture qui passent au trot dans quelque Corso ; le travail y est double, du clair au foncé par successions d'aquatintes et du foncé au clair par les plus hardis grattages dans l'aquatinte. En revanche sont-ils assez fermes ces paysages du clair de lune ou par des nuits d'étoiles, profonds, moelleux et souples, qui ont tout le mystère de la nuit et toute la caresse des lueurs incertaines que les eaux renvoient aux façades parmi les grands arbres penchés. Plus ils vont, plus ils l'aiment, les Graf, leur aquatinte périlleuse et fidèle, dont toutes les traitrises les servent et dont toutes les embûches leur sont nouveau motif à triomphe. Ils sont arrivés du reste à en faire tout ce qu'ils veulent, comme de leurs bêtes. Je crois que ce qu'il y aurait de plus rare dans leur œuvre, — et en tous cas je n'en ai pas connaissance, — serait une hardie et synthétique pointe sèche en quelques traits. Leur



O. GRAF — CRÉPUSCULE

technique, du reste comme presque toujours en Allemagne, est aux antipodes de celle d'un Helleu par exemple ou d'un Storm... Ils recherchent un moelleux dense, une apparence calfeutrée et chaude; des blancs trop vastes leur paraissent un élément de monotonie. Eux qui comptent parmi les plus heureux collectionneurs d'estampes japonaises d'Allemagne, y ont peut-être surpris des secrets de composition excentrique ou de coupure paradoxale, mais pas celui de ce déséquilibre exquis des pleins et des vides par lequel des effets monumentaux sont obtenus avec un tronçon de plante cucurbitacée ou une tige de bambou. Leurs épreuves sont farcies et bourrées comme de la musique de Brahms. Et pourtant, grâce à l'adresse avec laquelle ils manient leur aquatinte, ce n'est jamais ni lourd, ni ennuyeux. Leur échelle de valeurs ne part presque jamais du ton de la plaque nue sur le papier, mais d'un premier estampage comme dans ces beaux fusains où l'on dessine surtout à la mie de pain.

On pourrait inventorier leur œuvre de plus en plus inséparable sous cinq rubriques : les portraits dont celui d'un de leurs oncles, pièce à la fois d'une franchise et d'un raffinement savoureux, assez belle tête d'homme blond mais banale et dont tout le caractère provient de l'étourdissante technique ; les compositions inspirées par Mme Graf, ses longues mains effilées comme sa taille; et son type plus oriental qu'allemand : celles où elle pose comme celles où elle apparaît soi dans ses diverses et gracieuses robes de la saison ; les compositions inspirées par Mlle Sôma, sa fille, à différents degrés de croissance, et dans les attitudes les plus adorablement naïves; les paysages et enfin quelques animaux dont *Oni*, l'ours du Brésil, qui fut longtemps leur hôte, et *Samouraï*, la colombe qui a élu domicile perpétuel sur l'épaule de Mme Graf. Les paysages sont de deux sortes : après avoir eu directement pour objet des sites et des monuments, ils finissent par ne plus avoir la nature que comme prétexte. On en donnerait alors comme type le *Pay-*



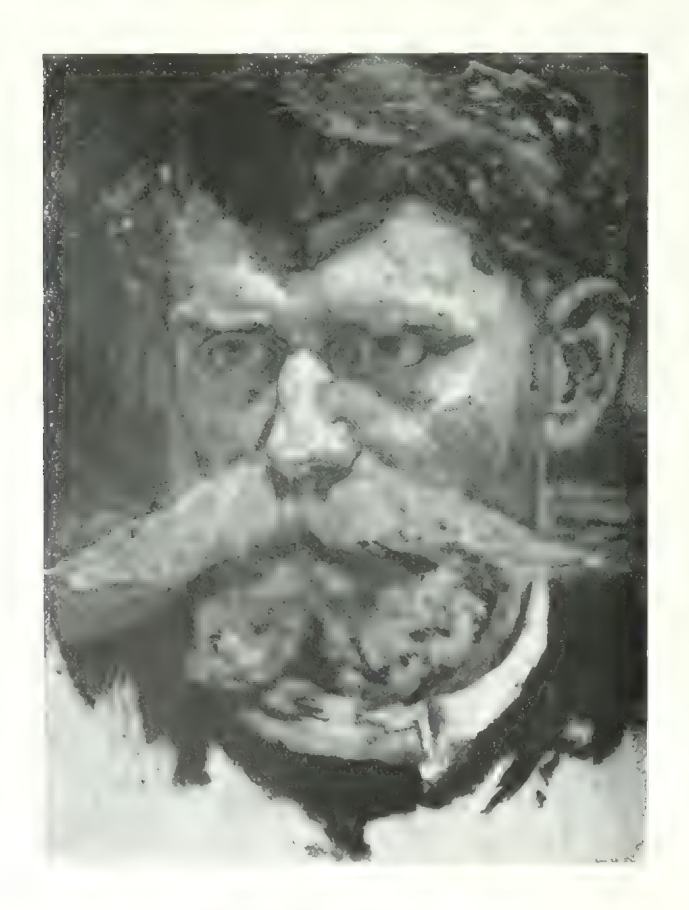
E. HELLA GRAM-PFAFF — CLAIR DE LUNE



OSCAR GRAF — LA PETITE VILLE

sage aux deux ponts, vu de très haut ; ou ce talus boisé dominant la campagne bavaroise semée de ruisseaux. Et en définitive c'est là à la fois le côté fort et le côté faible de cette œuvre : l'émotion devant la nature où l'idée y est toute subordonnée à la question : avons-nous ici motif à une prestigieuse aquatinte ? Heureusement que des pièces comme le violoneux de Landsberg, ou comme cette lourde chapelle gothique endormie dans les eaux et sous d'ombreux bosquets, montrent parfois l'alliance d'une noble impression poétique et des réussites techniques les plus savoureuses. Il n'en n'est pas moins vrai qu'on voudrait aussi surprendre, passant à travers cette œuvre si variée, l'accent au moins une fois d'une douleur, d'une colère, d'une passion, d'un sarcasme ou même d'un péché. Au contraire elle est impeccablement calme et heureuse. Variée dans les motifs et non dans l'état d'âme elle jouit de la vie et se promène à travers les sites avec simplicité et sans grande fantaisie. Mais après tout le travail n'est-il pas la plus noble des passions ?

William Ritter.



O. GRAF — PORTRAIT

Louis Dejean

DEJEAN croit en sculpture à la grâce mondaine. Rien ne peut l'empêcher de voir, dans les robes et les mantes de gala, moins de frémissement sacré que devant la beauté symbolique du nu.



LE MENUET

Le vêtement, en quelque sorte, individualise la femme, ou la réalise en la désignant ; en sorte que l'artiste reviendrait par ce culte de la dame à plus de réalisme que par le nu ; mais d'un réalisme pénétré de beauté, qu'il ramène à la force du symbole en s'attachant aux types rares et significatifs de notre race.

Louis Dejean fuirait-il le pittoresque, ses figures délicates, intrépides, restent pertinemment françaises.

Si le songe qu'elles imposent est plus profond que national, plus émouvant que sémillant, c'est que Dejean pense aux Grecs, comme il pense au plus de choses possible, c'est qu'il ne fixe pas un geste sans l'avoir impressionné du calme éternel.

Ainsi le plaisir qu'il nous donne avec les flexions délicieuses, les mille séductions des belles inutiles n'entrave pas un enthousiasme plus sévère.

Il choisit volontiers, dans la féminité, la phase où, fracas apaisés, le corps reprend son habitude de bonheur, l'élégance native ne pouvant que rythmer le naturel. Il a vu que le bien-être est fatal plus ordinairement que le mal-être; mais un bien-être varié, plus nuancé, plus divers que l'angoisse, et résultant évidemment des crises préalables.

Il pense que notre époque nerveuse, outrancière, n'exalte pas ; que le sommet d'un sentiment ou d'une sensibilité ne s'atteint pas dans l'action ; que la méditation du fait nous en apporte seule tout l'effluve et la force.

Il aime Raphaël, les scènes apaisées. Il veut les minutes sérénisées, celles qui seulement réfléchissent l'ardeur.

Il se crut plus sentimental en n'exprimant que la pensée du sentiment, son souvenir qui y joint une fleur, et la félicité qu'il laisse dans le geste. Il a cru que la sensibilité même est une pensée, qu'il faut lui prêter le calme pour qu'elle s'ose. Elle est pieuse et veut la pénombre. Ces mines de boudoir aux sincérités frêles rendent peut-être plus d'échos que n'émut de vie leur cause réelle, sourde ou du moins spontanée : le recul pare.

Il choisit la femme à l'instant où elle goûte son pouvoir.

Il n'a pas vu que la beauté mondaine exprimait moins d'amour que celle de la rue, des champs. Mais loin de faire une apologie de cette inclination, il voit de la grâce partout.

Le terrassier qui charge un tombereau, dans la facilité du geste a de la même grâce.

S'il ne choisit pas celle-là, c'est peut-être par une tendance humaine plus que par préférence esthétique, goût sans doute plus « adorant » que motivé.

Et cependant si les pauvresses avaient de grandes robes amples, où le sens décoratif ait son compte, Dejean saurait les choisir à leur heure ; mais il est fou des ondes vastes des lourds brocards aux plis profonds.

Il aime cette abondance que crée le faste à leur sveltesse, et qui sacre leur charme.

Il lui plut voir que chez la femme aucuns écrasements du luxe n'atténuaient l'élan, la verve de sa vie ; que la dame est pleinement femme, en possédant tout le loisir; que les existences faciles laissent toute la place à l'essentiel; que, sauve



DÉPART POUR LE BAL



LA TOILETTE

des nécessités, la dame vivait directement son poème.

Il connaît le regret de voir affadir et méconnaître la grâce. Il lui redonne son rang. Il la croit un résultat de fierté, c'est-à-dire d'intime pureté.

Une femme, *Oisiveté douce*, tendrement épanouie dans les flots de sa robe en éventail, paraît fleurir dans son orgueil charmant.

Une jeune fille, au-dessus de laquelle une brise violente enroule une volumineuse écharpe, semble emportée par ce nuage.

Pour que la silhouette menue garde son importance parmi l'écrasante volute, il faut un sens profond des rapports, non des rapports normaux, mais de ceux que recréé un effet imprévu.

Son bas-relief, frag- [illegible] un air puissant [illegible] gage, où la vie est en plein pou- [illegible] maximum de dé-



SORTIE DE BAL

lices qu'elle ne peut plus contenir. Voici une autre *Femme à l'écharpe*, mais empêchée, saisie dans un empêtrement adorable d'étoffes.

Les danseuses de Louis Dejean ne s'oublient pas. Flammes coulées au gré du rythme intérieur. Les mains, pieds morts, inconscients, falots, suivent, couchés au vent de la rafale, le chant que projette le corps. On sent que rien ne put lui poser ce délire, qu'il a lancé sa figure comme une tige, qu'il l'a membrée selon le seul respect du courant musical, au fil du fleuve de feu.

L'une d'elles, nue, une jambe jetée, l'autre menée, au geste incertain, rentrée à demi dans le bloc, ne peut laisser un artiste insensible.

Et cette forme tendre, au chiffre pur, doucement agressive à force de vie, dressée au bord d'une vasque : *Jeunesse*. Elle a, comme dit Dolent, cette « vaillance émouvante des faibles ».

Le Menuet : le jeune orgueil du corps dans les plis somptueux, le bel écrasement des plis. Et cette *Fiancée,* à la nuque touchante dans le lourd peignoir, quelle femme de race n'y retrouvera pas sa jeune sœur ?

Un *Enfant,* sitôt né, d'un beau caractère, est pris à cet instant où, presque monstre, l'être ressemble à ce qu'il sera, vieux, avant que l'air et le soleil ne l'aient doué de son enfance.

Il a quelques portraits : une face de femme bonne, à la bonté fléchie, compréhensive, d'une bonté pliée, qui a porté ce qu'elle plaint.

Louis Dejean vit aux champs. Il y va prendre chaque soir le goût de mieux voir la vie chaque jour ! « Sortir, comme disait Carrière, afin de voir chez soi »

« Choisissez-vous, lui dis-je, un instant du modèle ? Dessinez-vous votre intention ?

— Non, dit-il, j'ai la terre, je patauge. »

J'aime à laisser Dejean sur ce mot gai de bel artiste.

AUREL.



LA DANSE

Le Mois Artistique

Exposition Arthur Studd (Galeries Bernheim jeune et Cie). — Avec une palette sobre, discrète, savamment harmonique, dont certaines tonalités semblent whistlériennes, c'est une vision délicieuse de Venise, surtout dans les petites toiles que l'artiste appelle des « Venetian Lyrics »; de la Cité morte, c'est bien la lumière douce, atténuée, la mélancolie pâle, le ciel calme, les miroirs d'eau immobiles, les pierres rosées des palais, les ruelles silencieuses, le merveilleux décor dans lequel on peut toujours loger son rêve, dont la hantise ne cesse pas, dont le souvenir vous tient; tous les peintres ont fait et font Venise, mais celui qui en a le mieux saisi la vérité et exprimé le charme, c'est peut-être bien Arthur Studd; *Coin du Grand Canal*, avec les gondoles de maraichers (la pochade initiale est d'une prestesse pittoresque); *Riva della Salute; les Palais Rouges*, comme teintés par un soleil couchant; *la Fleur de la Lagune*, dans une grisaille bleutée; *la [illegible]* en la pénombre intimiste d'une sorte de cloître; *le Sentier des Rubis; San Giorgio; le [illegible]; le Quartier des Pêcheurs*, etc. Il faudrait tout citer, grandes et minuscules toiles. Quelques tableaux de figures varient la note de l'artiste: *la Petite en brun; la [illegible]*, toile [illegible] de larges coups de pinceau rapides; un véritable bijou de musée est simplement, sur un fond gris, un bouquet de blanches fleurs dans un pot vert, cet humble motif suffit à révéler les qualités essentiellement picturales d'Arthur Studd. Quelques dessins et pastels complètent l'exposition, qui relatent des scènes de la vie de Samoa et de Tahiti, qui montrent des types de paysans bretons.



A. STUDD — A VENISE

Société des peintres de montagne (Cercle de la Librairie). — C'est la dixième exposition de cette Société dont le président est Alexandre Nozal et elle demeure toujours intéressante, malgré une tendance à devenir un peu géographique; il y a dans l'escalier une panoplie faite de skis, de pics, de cordages, d'accessoires d'alpinistes, on a omis d'y joindre une palette; cependant nous sommes chez des peintres, qui s'autorisent cette fois d'une rétrospective de Louis Français et de Jean Desbrosses. L'étiquette de paysagistes suffirait donc. Eugène Bourgeois va du Vignemale au Stromboli; Edgar Bouillette a surpris un effet de lune sur l'Isère; Brun qui habite Grenoble pratique exclusivement les glaciers; Filliard a lavé une robuste aquarelle sous les sapins, le soir; Gagliardini est rutilant; François Gos lithographie curieusement; Iwill, moins à l'aise que dans sa Venise habituelle, apparaît menu, papillottant, devant ces Dolomites dont Jeanès nous a révélé la farouche grandeur; E. de Martenne pastellise dans les Pyrénées-Orientales; Nozal, dont l'important Rochemaure n'est pas indiqué au catalogue, promène sa vision habile et impressionnante à Montreux, au Cervin, à Pau, au Mont-Dore; Rossert travaille parmi la neige; Mme Trébuchet cueille la flore alpine; Trinquier excursionne dans le Valais; Mme Veyrassat fait à Sion et à Ouchy des aquarelles d'une belle intensité; Waidman dore

d'une lueur de soleil couchant le château de Chillon.

Aquarelles de William Thornley (Galeries Georges Petit). — Il se trouve parmi ces 43 jolies choses une page tout à fait exquise dans son embrumement mauve, *la Baie de San-Remo :* toute la série du Midi, Cannes, Grasse, Antibes, Cagnes, etc., évoque bien le charme de là-bas, que l'on peut préférer sans médire de Gisors, de Pontoise, ou de Saint-Valery-en-Caux.

Exposition Armand Guillaumin (Galerie Druet). — Des enchères, comme celles de la vente Viau, ratifient le succès de cet art de sincérité et de puissance, d'une clarté robuste ; certaines toiles ne semblent pas menées à bout, s'imprécisent dans des atmosphères brouillées, mais il est des « neiges » qui sont véritablement des œuvres de maîtrise ; la gelée blanche, le temps gris, novembre, les chemins d'hiver, l'artiste affectionne ces effets, et s'y affirme plus personnel, plus émouvant que dans ses verdures, — je parle de l'exposition présente. En l'école moderne, Guillaumin est un des premiers.

Exposition Albert Marquet. (Galerie Druet). — Si l'on veut bien considérer comme simples pochades qui devraient rester à l'atelier certaines toiles où les architectures chapechutent en tremblement de terre, il faut reconnaître au touriste du Havre, des quais de Paris, de Fécamp, et de Saint-Tropez, une merveilleuse clarté d'atmosphère, une remarquable intensité de vision ; coins de la ville ombragés d'arbres et grouillants de tramways, cours du fleuve coupé d'arches de pont, toits rouges de la banlieue ou bien miroirs calmes des bassins maritimes sous de grands ciels nus et limpides, le décor est rendu avec une assurance brutale, avec une facture appuyée aux traits noirâtres, cela fait bien fenêtre dans le cadre ; qu'on se rappelle le *port du Havre,* qui fut reproduit ici lors du dernier Salon d'Automne et qui appartient à notre collaborateur M. Plumet. Parmi les peintres de Paris, A. Marquet n'est pas de ceux qui s'attardent aux délicatesses, aux subtilités, il semble qu'il fasse parfois comme des lithographies violentes au crayon écrasé, aux ombres épaisses, et cela aussi a son attrait.

Œuvres de Henry Paillard (Galeries Graves). — Le fin aquafortiste du *Chevet de Notre-Dame* et de l'*Hôtel de Ville de Bruxelles,* le pittoresque graveur sur bois du *Moulin à Zaandamn,* se présente également comme peintre; de Marseille, de Martigues, de Tunis même, il a rapporté des toiles chaudes habilement brossées, mais il apparaît plus libre comme pastelliste, l'impression saisie plus rapidement dans la fougue de l'émotion : *Marseille le soir, Soleil couchant à Saint-Pierre, le Chemin creux, Soleil couchant brumeux,* etc., il n'y a plus la minutie et la précision du vignettiste, les hachures patientes de dessin à la plume, c'est traduit de verve, enlevé du coup, avec une belle audace, davantage dans la donnée d'un croquis de route, — une route très longue qui va de Harlem et de Bruges à l'Alger et à Biskra en passant par Saint-Tropez.

Salon militaire (Grand Palais). — Le projet était très séduisant, il est regrettable, pour le corps des officiers, qu'il ait été si peu et si mal réalisé. Ceux qui eussent paru les meilleurs parmi les exposants se sont abstenus, et la section rétrospective dont on avait parlé n'a pas été organisée ; on s'est privé là d'un élément de succès certain. C'est l'aquarelle qui domine ; il y a plus de 600 numéros au catalogue et il n'est pas vraisemblable qu'un jury ait fonctionné ! Citons pourtant : un portrait de Jacques Anger, une très jolie vue de *Wimereux* par Bel (non portée au catalogue), un paysage à la Signac de Ballard, *l'Aisne à Choisy-en-Brie* de Baleyguier, *La Redoute de Bourron* de Besnus, un portrait de Bœswillwald, la Bretagne de Roger de Brenn, les envois de Georges Carette, les drôleries de Chanoine, les *Bords de l'Huisne* de Corda, le dessin de Farge, *le Passage d'une batterie* de Fleuri, les paysages de François, le *Triel* de Lainé, la *Basse-Seine* de Le Dagre, les portraits de Martin, la géométrie décorative de Tenaille d'Estrais, les *Croiseurs cuirassés* de de la Fournière. Parmi les artistes connus, nous retrouvons : Jules Benoît-Lévy, Georges Claude, Detaille, Doigneau, Iwill, Paul Jobert, Gaston Lecreux, G. Jeanniot, Poilpot, Réalier-Dumas, Dubufe, Allouard, Froment-Meurice. De M. Poilecot, chef de bataillon en retraite, il est sous une vitrine un travail de patience extraordinaire, un volume dont le texte en caractères d'imprimerie est entièrement fait à la main... et à la plume.

Œuvres de Gustave Crauk (École des Beaux Arts). — Parmi les sculptures qui décorent notre ville, une des plus belles choses est certainement ce mausolée à l'amiral de Coligny qui fut inauguré au chevet du Temple de l'Oratoire, le 16 juillet 1889 ; tous les passants, rue de Rivoli, s'arrêtent pour contempler cette œuvre de noblesse et de gravité, impressionnante comme un tombeau, avec ses deux sereines figures assises de la Religion et de la Patrie. L'artiste qui l'a exécutée méritait bien une glorification posthume officielle, il était juste que l'on connût l'ensemble de son labeur et que son nom se

fixât dans les mémoires. *Bacchante et Satyre*, groupe envoyé de Rome en 1854, *Victoire couronnant le drapeau français* qui se trouve au square des Arts et Métiers, *Le Crépuscule* à l'avenue de l'Observatoire, *Cariatides* de la loge du Gouvernement à l'Opéra, *Tritons* du bassin de la place de Médicis, *la Jeunesse et l'Amour* au musée du Luxembourg, tombeau d'Edmond About au Père-Lachaise, *Mausolée du cardinal Lavigerie* dans la basilique de Carthage, puis les bustes du général Faidherbe, de la comtesse de Beaumont, de Suzanne About, de Jules Sandeau qui est à la Comédie-Française, de Sarcey, de Mlle Brandès, tout à fait délicieux, de Henri Wallon, de Mme Octave Feuillet, d'Anthyme Corbon qu'on a placé au musée de Versailles, de l'acteur Samson, etc. ; sa ville natale, Valenciennes, a pu aisément constituer un musée Crauk. Noblesse sévère de l'antique féminisée à l'école de Pradier (*Grâces portant l'amour*), modernisée exquisement (*le Matin*), technique impeccable, énergie contenue (*Combat du Centaure*), c'est d'un art sévère, classique et puissant ; il eût été regrettable que cette exposition ne fût pas faite, qui rend hommage à un bel artiste de ce temps, à un statuaire digne de la célébrité.

Tableaux et études de Pavill Elie (Galerie Georges Bernheim). — D'origine russe, c'est un peintre de Paris. « Autant qu'à la rumeur grouillante de la rue, il s'intéresse à la vie active du fleuve, aux fumées des toueurs, à la silhouette métallique des grues, au passage des chalands », ai-je dit dans la préface du catalogue ; à remarquer aussi ses paysages du Bas-Meudon et de Sèvres.

Dernières œuvres de Louis Legrand (Galerie Pellet). — Ouverte au lendemain du banquet qui lui a été offert à l'occasion de son ruban rouge, cette exposition de Louis Legrand suffirait à motiver l'enthousiasme des toasts ; cette série des danseuses est d'un charme doux de colorations, d'une sincérité d'étude admirable, c'est l'histoire de la gamine de la petite classe, embryon de la ballerine-étoile, gamine déjà de l'Opéra, déjà coquette, déjà perverse, poussant la porte avec un air gavroche (*la petite Classe*), nouant ses sandales (*Avant la Leçon*), aguichante d'habit noir (*la petite Marcheuse*), frôleuse d'un souverain (*Incognito*), à l'encan des regards et des promesses (*Tapisserie*), nimbée d'une lueur lunaire (*Projection lumineuse*), évoluant en troupeau (*La Danse*), ou la frimousse en l'air vers les herses (*Dans les Coulisses*). La laideur des anatomies, la gaucherie des gestes, toute la préparation réaliste de ce qui sera si éthéré sur la scène, l'artiste l'a notée implacablement, mais l'a parée des plus jolis tons de sa palette, des plus délicats crayonnages de ses pastels ; le célèbre graveur est aussi un délicieux coloriste.

Première exposition de onze artistes (rue Caumartin). — Encore un groupement nouveau, et qui s'affirme de suite très important, avec les superbes portraits de Laszlo que nos lecteurs connaissent, avec les brillantes notations de voyage de Laparra, avec les fantaisies, vues de haut, de Devambez, avec les paysages de Marly et de Trouville de Rodolphe d'Erlanger, avec les intérieurs de Louis Mayer, avec les portraits de Dechenaud, avec la gitana de J. Pagès ; en sculpture Landowski, Constant Roux, Bouchard ; puis de l'orfèvrerie de Monod, des grès de Decœur.

Exposition Luigini (Galeries Georges Petit). — Aux empâtements de gouache dont il est coutumier, apparaissent bien préférables ses pures aquarelles lavées en pleine eau sur du papier grenu, *le Quai sur la Dyle*, *Greenwich*, et la série des chevaux de halage au long du canal, *le Relai*, *Péniche*, *Automne* ; Ostende, Malines, Monikendam, Edam, Londres, et aussi Meaux, Moret, Bercy, la vision est chaude, fougueuse, d'une couleur intense quoique voilée parfois, véritables tableaux où du charme s'allie à de la puissance, dans une lumière d'ambre ouatée exquisement.

Maurice Guillemot.

GARDE-FEU

La Décoration moderne

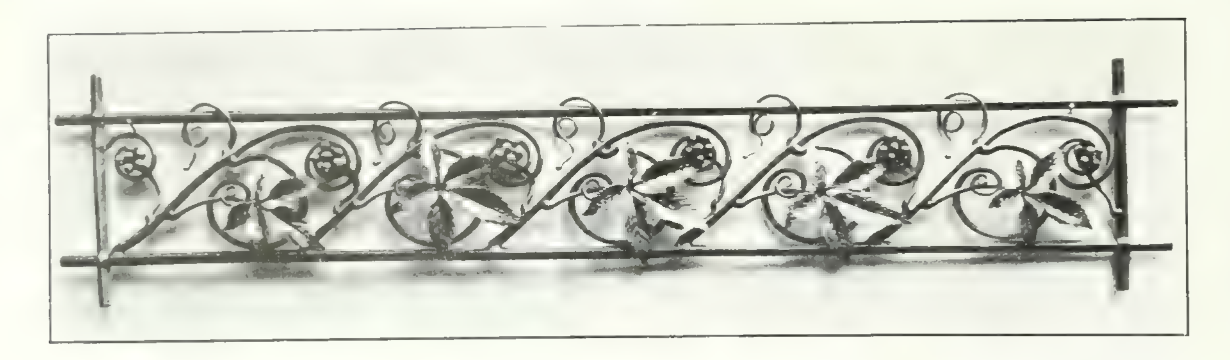
ROBERT, ferronnier



APPLIQUE

Dès le commencement du XIXe siècle, l'introduction de la fonte dans les arts décoratifs fit tomber en désuétude le splendide métier de ferronnier, non pas que la fonte soit un métier inférieur en lui-même, mais uniquement en ce que les fondeurs, au lieu de créer des modèles appropriés à la nouvelle matière qu'ils employaient, s'ingénièrent à imiter les anciens modèles de fer forgé, et à copier les magnifiques objets de ferronnerie du moyen âge et du XVIIIe siècle.

Ce métier de ferronnier dont la riche floraison semble avoir germé aux portes des cathédrales en gonds ciselés, en pentures fleuries, et aux grilles de chœur des églises médiévales, semblait perdu depuis plus d'un siècle, car il ne faut pas tenir compte des copies plus ou moins bien réussies de quelques serruriers habiles. Mais le mouvement de renaissance décorative auquel nous assistons depuis quelques années et que nous jugeons mal en raison du manque de recul, remit en honneur tous les métiers d'art appliqué, et le métier de ferronnier prit un essor nouveau grâce au talent et aux efforts de quelques artistes qui recherchèrent les moyens et la tradition de métier que la forge donna aux artisans d'autrefois, et dont nous voyons les plus beaux spécimens dans la porte



FRISE FER FORGÉ

du Château de Maisons, aujourd'hui au Louvre, et dans les grilles de la place Stanislas à Nancy, dues au marteau du célèbre ferronnier Jean Lamour.

Emile Robert est parmi ces artisans — ces artistes aussi — un des plus qualifiés pour figurer dans nos études sur la décoration moderne. Il a su, et les quelques reproductions de ses œuvres que nous donnons le prouvent, se servir de toutes les ressources de son métier qu'il connait à fond, et s'en servir pour créer des objets modernes d'une originalité et d'une logique de facture qui n'exclut pas un goût sûr et délicat.

Avec intelligence il fit servir les moyens quelque peu brutaux de son mâle métier aux plus délicats besoins de la vie moderne, et rien n'est plus curieux que de voir ce rude ouvrier, noirci par la fumée de la forge enfumée frapper le fer rougi qui sous le marteau retentissant devient rinceau ou fleur délicate pour orner des lustres ou des appliques d'éclairage, des bougeoirs ou des lampes dont les tiges délicatement fleuries de lumières électriques éclaireront les salons ou les boudoirs de quelques Parisiennes, comprenant bien le décor moderne.

Sans entrer dans des détails techniques qui pourraient paraître fastidieux, on peut cependant dire que tous les moyens des anciens forgerons, il les possède, il sait souder les pièces compliquées qui demandent un grand nombre de passages au feu sans les brûler, il sait aussi pour certaines pièces menues et délicates, forger au feu de bois, car plus que la houille le feu de bois laisse au fer toutes ses qualités de souplesse et d'étirement, il n'ignore pas non plus tous les assemblages à mi-fer et toutes les combinaisons de noyaux et de renflements ; pour lui comme pour les forgerons du moyen âge le fer semble être une matière molle et facile à souder comme l'est la cire ou le plomb.

Car il faut bien le dire c'est peut-être une qualité que l'artisan a en plus de celle que l'artiste possède, le côté métier doit forcer le dessin à s'assouplir suivant ses exigences, et comme pour tous



PORTE D'ASCENSEUR

les arts appliqués telle composition ne peut-être exécutée en fer que si l'artiste a su se conformer aux règles d'un métier despote et compliqué dont l'enseignement est souvent trop négligé dans les écoles d'art décoratif.

Nous souhaiterions que dans ces écoles, ainsi que dans les écoles d'arts et métiers, un atelier de forgeron et de ferronnier soit donné à un professeur tel que Emile Robert, et qu'après avoir appris à dessiner et à composer les élèves se familiarisent avec le marteau et la forge.

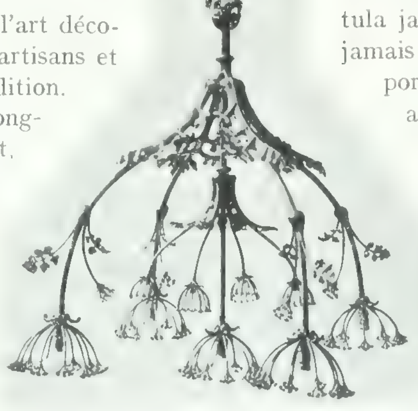
Dans toutes les branches de l'art décoratif on ne fera de véritables artisans et artistes qu'à cette seule condition.

Pourquoi le fer forgé a-t-il si longtemps subi un si grand discrédit, pourquoi après les merveilleux travaux des ferronniers du XVIIIe siècle ne peut-on signaler aucun travail intéressant, ni surtout aucune composition intéressante ?

Nous avons dit que c'était à l'intrusion de la fonte dans les métiers d'art décoratif que l'on devait cette décadence; cependant jamais la fonte n'offrira la résistance que le fer forgé peut offrir ; elle est cassante et s'altère sous l'influence des variations atmosphériques et sous la pluie particulièrement ; elle ne pourra donc jamais rendre les mêmes services que le fer forgé.

Nous connaissons en effet certaines grilles, et certains balcons datant de trois ou quatre siècles qui se sont si bien conservés qu'on peut encore aujourd'hui leur faire rendre les mêmes services que ceux qu'ils rendirent autrefois, la fonte ne durera jamais si longtemps.

Et cependant la plus grande partie des maisons édifiées depuis près d'un siècle sont garnies de balcons en fonte imitant, ou plutôt essayant d'imiter l'aspect du fer forgé. C'est encore là une des preuves de cette décadence des métiers que nous signalions plus haut et contre laquelle Emile Robert fut un des premiers à essayer de réagir ; il comprit de suite que si l'on voulait remettre en honneur ce métier il fallait le faire avec des compositions originales, et complètement nouvelles dans lesquelles ses procédés merveilleux seraient franchement accusés afin que la fonte ne puisse s'en emparer et les déflorer ensuite.



LUSTRE FER FORGÉ

Un des autres mérites de Robert fut de savoir dessiner avec raison et avec esprit ses compositions, sans jamais tomber dans les productions d'une originalité excessive et ridicule parce qu'elles veulent être originales quand même; il ne s'intitula jamais ferronnier d'art et ne pensa jamais non plus instaurer un style qui porterait son nom ; à l'exemple des anciens artisans, il sut faire mieux et plus sage il fit œuvre de bel ouvrier et de sincère artiste.

On verra ici reproduites quelques pièces de Robert qui prouveront mieux que pourrait le faire une description savante et détaillée. Les feuilles de cette applique d'éclairage et de cette frise sont forgées et martelées avec un modelé fin et subtil qui prouvent le souci avec lequel E. Robert sait observer la nature.

L'artiste possède une collection très variée de feuilles et de fleurs moulées sur nature et de modelages délicatement interprétés dont il se sert pour façonner sous son puissant marteau les floraisons amoureusement caressées dont il décore ses grilles et ses lustres.

Cette science de son métier qu'il possède à un si haut degré permet à Emile Robert d'oublier les motifs connus qui sont la richesse de composition de ses devanciers, les ferronniers du moyen âge et du XVIIIe siècle, et de chercher dans son tempérament d'artiste délicat des combinaisons décoratives subtilement adaptées aux besoins modernes, que ce soit dans une rampe d'escalier, dans une porte d'ascenseur ou dans un lustre électrique.

CH. RIVAUD, joaillier

Ainsi que la plupart des arts décoratifs l'art du joaillier, lui aussi, a subi pendant plus de deux siècles les effets de cette décadence due à la désorganisation et à la mort des corporations.

C'était avec ces corporations que les traditions des métiers les plus anciens s'étaient conservées jusqu'au XVIIe siècle à travers toutes les civilisations.

Au nombre de ces artisans raffinés qui sont à tous les titres des artistes dont l'œuvre est étayée sur une grande science du métier, il convient de citer tout d'abord le joaillier Charles Rivaud.

Cet artiste consciencieux et probe connaît toutes les ressources de son art prestigieux.

L'ensemble de ses œuvres prouve qu'il sait l'histoire du bijou depuis les époques les plus reculées, où les artistes primitifs avaient su réaliser des moyens de technique qui ont peu varié et qu'on est encore forcé d'employer aujourd'hui.

Sans parler des colliers et des [illegible] des époques préhistoriques qui étaient formés de [illegible] dans la nature comme les coquillages, les pierres colorées, l'ivoire, la nacre et aussi les insectes, si nous remontons aux bijoux égyptiens où apparaît l'union du métal aux pierres précieuses ciselées, nous trouverons dans les joyaux de cette époque des modes d'attache et des motifs décoratifs de métaux précieux fondus, forgés ou repoussés, encore semblables comme procédé à ceux employés aujourd'hui.



COLLIER



COLLIER



PENDENTIF ET BROCHE

Charles Rivaud semble surtout s'être appliqué à rechercher tous les modes d'attacher les différents éléments constitutifs du bijou, le métal et la pierre ou les matériaux précieux qui doivent être enchâssés dans le métal. Certains de ses colliers semblent faits de chaînons s'articulant ainsi que les jointures des pattes et des carapaces d'insecte.

Ainsi que tous les vrais artistes on voit chez lui la constante préoccupation et l'observation incessante de la nature dans ses infiniment petits. Et lorsque le dessin entre en ligne c'est chez lui une savante interprétation des formes naturelles avec un souci d'ordonnance décorative qui donne à ses bijoux une apparence de recherche rare de lignes et de masses.

L'assemblage des matériaux choisis indique aussi chez cet artiste un coloriste avec lequel aucune faute de goût ne peut être signalée ; il tirera un effet sûr de l'assemblage dans un même joyau du vieil argent et de l'ivoire dont les gris bleutés et les jaunes fins sont du plus heureux effet.

Si un scarabée, un insecte quelconque s'insère dans un de ses bijoux il est ciselé avec un art consommé et un réel souci du modelé.

Charles Rivaud semble affectionner tout particulièrement le bijou en filigrane et il doit connaître parfaitement la descrip-



COLLIER FEUILLES DE CHÊNE

tion de ce mode de travailler le métal qu'en fit Benvenuto Cellini et qui est si parfaite qu'il y a, même de nos jours, très peu d'améliorations à y apporter.

De même que la découverte d'Herculanum eut une grande influence sur la transformation de l'art du bijou à cette époque, cet artiste semble avoir été fortement influencé par les récentes découvertes de bijoux trouvés dans les cercueils égyptiens et dans les fouilles de la mission Morgan, non pas que son bijou ait conservé un caractère archaïque mais bien en ce qu'il sut faire servir les procédés de fabrication et surtout les procédés d'attache de ces bijoux anciens à la confection de ses joyaux, car il serait difficile, pour ne pas dire impossible, de concevoir des procédés nouveaux plus ingénieux, les artistes anciens semblent avoir épuisé les ressources imprévues et les combinaisons les plus diverses pour monter et attacher les bijoux.

Nous connaissons de Ch. Rivaud des recherches fort intéressantes d'émail sur des bijoux d'argent, d'un coloris très harmonieux et qui font penser à certaines œuvres du XVI[e] siècle. Ses œuvres si essentiellement modernes sont donc étayées sur des connaissances approfondies de tous les procédés de son art et ceci prouve une fois de plus que l'art moderne ne doit pas être qu'original et qu'il ne suffit pas de bien dessiner, de bien composer, mais qu'il faut aussi que l'artiste connaisse à fond toutes les ressources de son métier.

Le mouvement d'art décoratif auquel nous devons ce renouveau moderne, caractéristique de notre époque, fut faussé dès le début.

Certains artistes se crurent suffisamment armés comme joailliers et à l'aide d'un dessin suffisant et d'une imagination originale composèrent des œuvres agréables à voir sur le papier, mais qui ne pouvaient s'exécuter qu'avec des moyens illogiques et irrationnels.

Toutes ces productions, qui ne sont basées ni sur un fond sérieux de métier, ni sur une connaissance approfondie des traditions, sont condamnées à disparaître, car, dans l'art décoratif, les seuls objets destinés à durer sont ceux qui dans l'exécution sont le résultat de combinaisons [illegible]



COLLIER



COLLIER



BROCHE

à certains procédés de métier qui en font l'origine et qui comptent autant que l'imprévu de la composition.

Dans toutes les œuvres de Ch. Rivaud, et c'est ce qui en fait le plus grand charme, on retrouve toujours le souci d'une combinaison ingénieuse de métier, soit dans la façon dont les divers éléments du joyau sont assemblés, soit dans le choix même de ces éléments.

L'artiste n'est vraiment complet que s'il joint à un dessin approfondi et à une composition facilement renouvelée une éducation d'ouvrier qui lui fait connaître toutes les exigences de la matière.

Le dessin et la composition ne sont jamais que des moyens destinés à mettre en œuvre les ressources du métier employé pour les exprimer.

CHARLES PLUMET.



BAGUE



CORTÈGE DU SACRE DE NAPOLÉON PASSANT DEVANT LE PALAIS-ROYAL

d'après LELEU

LE PALAIS-ROYAL

Le Palais-Royal, lisait-on dans un pamphlet parisien, publié en 1819 « chez l'Écrivain », est le point unique sur le globe. Visitez Londres, Amsterdam, Madrid, Vienne, vous ne verrez rien de pareil. Un prisonnier pourrait y vivre sans ennui et ne songer à la liberté qu'au bout de plusieurs années. C'est justement l'endroit que Platon voulait qu'on assignât au captif, afin de le retenir sans geôlier et sans violence par des chaînes douces et volontaires.

« On l'appelle la capitale de Paris : tout s'y trouve ; mais mettez-là un jeune homme ayant vingt ans et cinquante mille livres de rente ; il ne voudra plus, il ne pourra plus sortir de ce lieu de féeries, il deviendra un Renaud dans le palais d'Armide ; et si ce héros y perdit tant de temps et presque sa gloire, notre jeune homme y perdra le sien, et peut-être sa fortune : ce n'est plus que là désormais qu'il pourra jouir : partout ailleurs, il s'ennuiera. Ce séjour enchanté est une petite ville luxurieuse enfermée dans une grande ; c'est le temple de la volupté. »

Mais ce n'était « le temple de la volupté » que depuis l'époque où Louis-Philippe-Joseph, duc de Chartres et petit-fils du duc d'Orléans, régent au nom de Louis XV, fit adjoindre, sous les ordres de l'architecte Louis, le « Palais marchand » au Palais-Royal proprement dit.

De 1781 à 1786, le Palais-Royal primitif subit de nombreuses et capitales modifications, et ce sont ces transformations qui firent de l'ancien « Hôtel de Richelieu » la « foire perpétuelle » dont Bachaumont parle dans ses *Mémoires Secrets*. A ce moment, le jardin fut encadré dans un rectangle de constructions monumentales reposant sur des arcades qui abritaient des commerces de tous les genres, des commerces les plus variés. La salle du théâtre des Variétés-Amusantes, placée à l'extrémité sud du Palais, s'éleva alors, et cette même salle restaurée, agrandie, sert aujourd'hui à la Comédie-Française.

En 1784, l'ancienne terrasse à balcons et à arcades grillées qui séparait le jardin de la Cour d'Honneur reçut d'immenses baraquements, « à titre provisoire », et ce fut une occasion de constater qu'en



LE PALAIS-ROYAL SOUS LOUIS XV

d'après une aquarelle originale inédite (Cabinet des Estampes)

France le « provisoire » n'est, en style officiel, que le stage du définitif, car les « Galeries de Bois », dites aussi « Camp des Tartares », ne disparurent que sous Louis-Philippe. On y éleva, à la place, la Galerie vitrée, dite « Galerie d'Orléans », où s'est installé l'Office du ministère des Colonies.

Durant la régence du duc d'Orléans, les constructions du temps du cardinal duc de Richelieu avaient été démolies en partie et remplacées par les trois corps de bâtiments qui subsistent encore. (Ils sont l'œuvre de l'architecte P.-L. Moreau.) Les roués, les spéculateurs de la Cie des Indes, tous ceux qu'affolèrent les combinaisons de Law, se donnaient rendez-vous en des fêtes d'une galanterie raffinée et souventes fois mythologiques : l'une d'elles ne fut-elle point gratifiée du nom expressif de « Cérémonie du Culte d'Adam » ?... Les salons recevaient, presque tous les soirs, brillantes compagnies, et, [illegible] Régent trônait aux tables des petits soupers entre ses deux « amies », qu'il dénommait familièrement « l'Aloyau » et « le Gigot ». Une grande partie des appartements est occupée de nos jours par les bureaux du sous-secrétariat des Beaux-Arts, mais la décoration des pièces a subi de graves altérations, du fait des régimes postérieurs. Il ne faut pas oublier que le Palais-Royal, devenu « bien national » sous la Révolution, fut l'objet des fantaisies déprédatrices et mercantiles de trop nombreux et trop négligents locataires.

Jusqu'au 18 Brumaire, le Palais-Royal appelé dès lors « Palais-Egalité » continua d'être le rendez-vous ordinaire des libertins, des Phrynés d'occasion, des joueurs, des agioteurs, des étrangers en déplacement d'agrément. Fait presque ignoré : en 1797, ce « lieu de féeries », devenu « le foyer de tous les crimes », faillit être démoli sur les ordres du Directoire. Cependant la vogue, la grande vogue dont il jouissait, le sauva, et le « Palais-Egalité » changea son nom contre celui de « Palais du Tribunat ».

Le « Tribunat » y fut installé, en effet ; puis, en 1807, la Bourse et le Tribunal de commerce le remplacèrent. A la Restauration, le futur Louis-Philippe, réconcilié avec Louis XVIII, reprit la demeure de sa famille. Notons que, devenu lieutenant général du royaume, puis roi des Français à la suite des journées de juillet 1830, il ne cessa de l'habiter jusqu'au 1er octobre 1831.

Comme nous l'avons dit, c'est Louis-Philippe qui fit disparaître les fameuses « Galeries de Bois », ces deux rangées de baraques où se tenaient des libraires, des marchandes de modes, des pâtissiers, des magasins de « frivolités » et tant d'autres négoces d'une moralité relative, ces deux rangées de baraques dont Debucourt, en une estampe célèbre, nous a rendu l'aspect vivant, grouillant,



LA PROMENADE DU JARDIN DU PALAIS-ROYAL
gravé par LECŒUR, d'après DESRAIS

amusant... dans les dernières années du XVIIIe siècle, car, au début du siècle suivant, tout agrément avait disparu, si l'on en croit cette page de Balzac:

« Ce sinistre amas de crottes, ces vitrages encrassés par la pluie et la poussière, ces huttes plates et couvertes de haillons au dehors, la saleté des murailles, cet ensemble de choses qui tenait du camp des bohémiens, des baraques d'une foire..., cette physionomie grimaçante allait admirablement aux différents commerces qui grouillaient sous ce hangar impudique, effronté, plein de gazouillements et d'une gaîté folle, où, depuis la Révolution de 1789 jusqu'à la Révolution de 1830, il s'est fait d'immenses affaires. Pendant vingt années, la Bourse s'est tenue en face, au rez-de-chaussée du Palais.... On se donnait rendez-vous en ces galeries avant et après la Bourse.... Il n'y avait là que des libraires, de la poésie, de la politique et de la prose, des marchands de modes, enfin des filles de joie!... (*Illusions perdues*, 2e partie, Un grand homme de province à Paris.)

En ouvrant au public les jardins (1786), le duc d'Orléans avait loué les arcades et les locaux y attenant à des établissements divers. A cette date remonte la création des cafés de Foy, Corazza, de Valois, l'ouverture de l'établissement du Caveau, qui devint le Café des Aveugles. Aux deux extrémités, le théâtre des Variétés-Amusantes et la salle des «petits comédiens de Mgr de Beaujolais», spectacle de marionnettes, attiraient la foule. Ce dernier théâtre, après avoir été sous le Directoire et le Consulat, l'asile de la troupe Montansier, est le « Palais-Royal » de nos jours. Fantoches, restaurateurs fameux, clubs, tripots envahirent les salons du premier étage et firent régner jusqu'en 1838 une vie, un mouvement, une animation sans égale dans ce « Palais-Royal », aujourd'hui si désert. En fermant le fameux « 113 », où le lansquenet et maints jeux de hasard faisaient rage, en supprimant ses « voisins », le « 164 », le « 150 » et autres, où entrait qui voulait, en prétendant transformer le turbulent et effronté Palais-Royal en asile de la Vertu et de l'Innocence, le gouvernement de Louis-Philippe précipita, imposa la ruine de ce coin de Paris, né par le plaisir et pour le plaisir, qui tirait son éclat et sa splendeur de spectacles peu édifiants. Mais la place fait défaut pour l'anecdote, où défilent les « Incroyables » en perruques poudrées et les « Merveilleuses » en robes de gaze qui dévoilent leurs charmes plus qu'elles ne les protègent des regards indiscrets.

Déjà, le second Empire s'était préoccupé de l'abandon de la demeure illustre à tant d'égards. Napoléon III l'assigna comme résidence à Jérôme, roi de Westphalie, dernier frère de Napoléon Ier, et à son fils ; mais les appartements de l'aile de Valois, aujourd'hui transformés en bureaux offi-



SALON DE L'AILE DE VALOIS
([illegible] M. Dujardin-Beaumetz, Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts)

qui ne virent point le retour des brillantes fêtes de jadis.

Ces appartements, où survivent des spécimens de l'art décoratif d'autrefois, nécessiteraient une autre étude, plus détaillée. Nous y reviendrons un jour. Nous signalerons cependant que l'administration des Beaux-Arts a fort heureusement laissé subsister dans leur intégrité l'ancienne chambre à coucher du roi Jérôme et les salons y attenant. Ces pièces, d'un style transitoire entre le XVIIIe siècle et le caractère sévère de l'art gréco-romain du premier Empire, ne sont pas sans analogie de décoration avec le style de l'École militaire. Depuis la réfection du Palais-Royal, elles ont dû subir bien des modifications de détail, au hasard des régimes. Cependant, avec leurs boiseries sculptées, dans une rehaussée de dorures, avec les paniers de fleurs, les guirlandes et les médaillons, avec leurs hautes glaces et leurs belles cheminées de marbre, les salons ont vraiment grande allure, et leur décoration évoque à merveille l'époque des Denis Antoine, des Victor Louis et des Jacques-Ange-Gabriel. Notons que le salon d'attente du [illegible] Beaux-Arts est l'ancienne [illegible] du roi Jérôme Bonaparte et que la décoration semble avoir été exécutée d'après les dessins de M. Coutant d'Ivry.

Tant de souvenirs contés rapidement et brièvement ne doivent pas nous faire omettre de rappeler combien le premier Palais-Royal, construit de 1629 à 1636 sur l'emplacement des hôtels de Mercœur et de Rambouillet, excita à sa naissance d'étonnement et d'admiration parmi les contemporains. Corneille s'en fit l'écho en ces vers du *Menteur* (1642) :

> Non, l'Univers ne peut rien voir d'égal
> Aux superbes dehors du Palais-Cardinal ;
> Toute une ville entière avec pompe bâtie
> Semble d'un vieux fossé par miracle sortie,
> Et nous fait présumer à ses superbes toits
> Que tous ses habitants sont des Dieux ou des Rois...

Ce « Palais-Cardinal » devint « Palais-Royal », par suite du legs du cardinal de Richelieu à son souverain. Au reste, il ne cessa d'avoir pour habitants de hauts personnages : après la régente Anne d'Autriche, ce fut l'asile de Henriette-Marie de France, veuve de Charles Ier, roi d'Angleterre. Puis la demeure passa à Monsieur, frère du Roi...

On sait quel rôle important joua le Palais-Royal

dans l'avènement des journées révolutionnaires de 89 ; on se rappelle l'apostrophe de Camille Desmoulins, le 12 juillet, préface saisissante à l'immortelle journée du 14, mais l'on ignore que la première exposition des Beaux-Arts se tint en 1673 au Palais-Royal. L'Académie royale de peinture et de sculpture y exposa les tableaux de ses membres dans une aile du Palais-Royal, en bordure de notre rue de Richelieu. Cette aile était dénommée « Palais-Brion », et ce fut là que sous la protection de quelques auvents s'ouvrit la première exposition de la « Société des Artistes Français ». Le catalogue, le premier en date, mentionne la *Défaite de Porus*, la *Bataille d'Arbelles*, le *Passage du Granique*, le *Triomphe d'Alexandre*, de Charles Le Brun, les *Conquêtes de Louis XIV*, par Van der Meulen, des tableaux de Francisque Milet, de Philippe de Champaigne, etc. En 1850, pour la seconde fois, le Palais-Royal abrita le « Salon ». On éleva une grande baraque en planches qui subsista jusqu'en 1853, date à laquelle le « Salon » émigra ailleurs. Trois galeries célèbres, celle du Régent, duc d'Orléans, celle de Louis-Philippe, roi des Français, et celle du prince Napoléon ornèrent les salons. La première, appauvrie de ses sujets mythologiques par le fils du Régent, passa à Louis-Philippe, qui l'enrichit de nombreuses toiles célèbres ; elle fut saccagée en 1848. Celle du prince Jérôme se ressentit de la fureur populaire en 1871.

Au Palais-Royal se rattachent encore bien d'autres souvenirs. Dans la rue de Valois, ouverte en 1782 sur l'ancien jardin et une partie de l'impasse qui servit jadis d'entrée à l'ancienne salle de l'Opéra, des plaques de marbre mentionnent que la troupe de Molière joua dans la salle de spectacle du Palais-Cardinal. Richelieu fit, en effet, construire un théâtre en vue d'y représenter sa tragédie de *Mirame*. La troupe de Molière, de 1661 à 1675, occupa cette salle. En 1675, elle fut remplacée par « l'Académie royale de Musique » qui y demeura jusqu'à l'incendie de 1763. Reconstruite de 1763 à 1770, « l'Académie » brûla de nouveau le 8 juin 1781. Le numéro 1 de la rue de Valois tient exactement l'emplacement de l'ancien Opéra...

Et les visions des dernières années de l'ancien Régime, les épisodes célèbres des années glorieuses de la Révolution se présentent en foule à l'imagination éblouie, quand on parle du Palais-Royal, du Palais-Royal d'autrefois, non de celui que nous avons accoutumé de visiter et qui nous suggère trop aisément le vers du poète :

Versailles est le tombeau où dort la Royauté.

Le Palais-Royal nous apparaît bien, hélas ! — malgré tant d'efforts pour y ramener l'animation de jadis — comme le linceul, où est ensevelie l'insouciance joyeuse et l'esprit de frivolité d'une époque qui connaissait et pratiquait la « douceur de vivre », selon le mot fameux de Mgr de Talleyrand-Périgord, prince de Bénévent.

ÉDOUARD ANDRÉ.

Le Mois archéologique

LA MUSIQUE GRECQUE

LA nymphe Syrinx, allongée sur les grands lys bleus, à la lisière des lauriers-roses, rêve. Un rire aigu traverse l'air.

Le visage de Pan apparaît dans l'entrebâillement des broussailles. Epouvantée, elle s'enfuit là-bas, vers le fleuve Ladon, son père ; dans sa fuite éperdue elle se jette à l'eau, et se métamorphose en roseaux, dont Pan, amoureux, fait sa flûte, et la musique naît de l'amour.

Ma flûte faite avec sept tiges de [illegible]
Inégale que joint un peu de [illegible]
[illegible]

En Grèce, toutefois, la musique, n'est pas simplement, suivant le mot de Mme de Staël, une architecture des sons. Comme la danse, elle fait partie de l'orchestrique, et, comme elle, se subordonne à la poésie, non plus une poésie lue des yeux ou dite à mi-voix, mais une poésie déclamée, chantée au son des instruments, mimée et dansée. Cette poésie est écrite dans une langue non pas à l'accent uniforme, comme le français, mais une langue où le son et la mesure tiennent une place équivalente à celle qu'y occupent l'idée et l'image. « Tel assemblage de brèves et de longues est forcément un allegro, tel autre un largo, tel autre un scherzo, et imprime, non seulement à la pensée, mais au geste et à la musique, ses inflexions et son caractère. » Il nous est difficile, aujourd'hui, de comprendre la poésie de Pindare ; nous n'avons en effet que les vers ; il faudrait y ajouter l'accord, la mimique, le chant, les sons des instruments, la scène, la danse, le cortège.

Dans presque toute l'histoire de la musique grecque, on peut observer cette subordination de la musique à la poésie. Ainsi, au temps des aèdes et des rapsodes homériques, Orphée et Musée. Au

VIIIe, au VIIe siècle avant Jésus-Christ, tout en précisant ses formes rythmiques, et en organisant ses nomes, avec Terpandre, tout en portant à sept le nombre des cordes de la cithare, tout en appropriant avec Olympos et Thalétas, les rythmes de la flûte, de la cithare et de la voix aux nuances de la poésie, la musique reste intimement liée aux vers, qui se différencient de leur côté en variétés infiniment souples : c'est l'époque de Sapho. Au Ve siècle, au temps de Pindare, on observe la même corrélation. Ce n'est qu'après Alexandre, que la musique tend à s'affranchir et à se manifester d'une manière indépendante dans les Odéons ou théâtres de musique.

On savait, par des ouvrages de théorie, celui d'Alypius par exemple, que la musique grecque était purement mélodique et rythmique, asservie à la poésie, et nullement préoccupée d'harmonie. Elle se servait du ton, du demi-ton et du quart de ton, et employait trois genres : le diatonique, c'est-à-dire la gamme normale, avec cinq tons et deux demi-tons ; le chromatique, qui modulait plus fréquemment, tout en demi-tons; l'enharmonique, qu'on n'a pu définir encore, et qui modulait par un procédé spécial de notes substituées. L'échelle qui allait, de l'aigu au grave, à l'encontre de la nôtre, comprenait trois octaves, divisés en tétracordes, c'est-à-dire en groupes de quatre sons ; mais on distinguait entre les tétracordes conjoints, dont la dernière note grave se confondait avec la première du suivant, et les tétracordes disjoints, dont la dernière note grave était d'un degré supérieur à la première du suivant.

Les sept modes, comprenant chacun deux tétracordes disjoints, soit huit notes, correspondaient à nos gammes diverses, et déterminaient, non pas une tonalité, mais le point de départ de chaque ton. Les Grecs distinguaient ainsi le mode dorien, le mode phrygien, le mode lydien, le mode mixolydien, le mode hypodorien, le mode hypophrygien et le mode hypolydien.

Comment représentaient-ils les différents sons ? Ils utilisaient dans ce but les lettres de l'alphabet ionien, droites pour l'octave moyenne des voix, tronquées pour l'octave inférieure, renversées pour l'octave supérieure, et inscrivaient ces signes entre les lignes, au-dessus de la syllabe correspondante du texte. En effet, le rythme musical suivait de si près le rythme des vers, qu'en l'absence de toute mélodie, on peut reconstituer le rythme des morceaux d'après la structure même de la poésie.

Cette musique était exécutée soit par des voix non accompagnées, soit par des voix accompagnées d'instruments à cordes pincées, ou d'instruments à vent, soit par des instruments seuls. Ceux-ci se ramènent à deux groupes principaux, dérivés de la cithare ou de la flûte. On [illegible] la cithare de la lyre : dans la première, les cordes plus longues, et donnant par conséquent des sons plus graves, sont disposées parallèlement ; dans la seconde, elles se déploient en éventail. Les montants étaient droits dans la cithare, courbes dans la lyre. La caisse sonore avait plus de développement dans la première que dans la seconde. La cithare comptait ordinairement sept cordes, de lin ou de boyau, la lyre qui en eut d'abord trois, puis quatre, cinq, six, sept, huit, douze, finit par en comprendre vingt, pour mieux chanter les dieux et les héros.

Le principal instrument à vent est l'*aulos*, non pas la flûte de Pan ou des bergers, mais une flûte à bec. Je citerai aussi la trompette, le tambourin, les cymbales et le sistre, sorte de lame recourbée, armée d'un manche, et traversée de baguettes mobiles qui s'agitaient avec l'appareil. Citharèdes ou flûtistes, ces musiciens étaient en grand honneur: leur costume était somptueux, une robe de pourpre brodée d'or et une couronne d'or ; et l'on avait coutume de représenter Apollon sous les traits d'un joueur de cythare.

Jusqu'à ces dernières années, on ne pouvait juger de la musique antique que par trois compositions médiocres de l'époque des Antonins, et par une douzaine de fragments sans importance. Les fouilles de Delphes ont mis à jour des hymnes accompagnés de leur notation vocale. Il y avait là un péan en l'honneur de Dionysos, qui datait de la fin du IVe siècle, et d'autres morceaux, tous du IIe siècle, gravés sur les murailles du Trésor des Athéniens. Les morceaux ont été exécutés en effet, par des artistes dionysaques d'Athènes, avec accompagnement de cithare et de flûte, à l'occasion de la fête des Soteria, par quoi Delphes commémorait la défaite des Gaulois. Les cantates rappellent toute la légende d'Apollon et se terminent par une pièce pour Delphes, pour Athènes, et pour l'empire du peuple romain. Le plus connu est cet hymne à Apollon, exécuté pour la première fois à l'Ecole française d'Athènes le 27 mars 1894, et qui a été transcrit pour le chant, le piano, la harpe, et même l'orchestre. M. Théodore Reinach a très bien défini le caractère de cette musique : « Elle se distingue par la netteté et la précision des contours. Elle n'a rien de commun avec les vagues et flottantes psalmodies de la musique orientale moderne, dont une théorie superficielle voudrait rapprocher la musique des Grecs. Si quelque chose rappelle la mélodie de notre hymne dans la musique moderne, ce sont certains airs de pâtres des pays de montagnes d'un accent si naïf et si mélancolique, et les compositions savantes qui s'en sont inspirées, par exemple la mélodie pour cor anglais solo qui ouvre le troisième acte de *Tristan et Yseult.* »

LÉANDRE VAILLAT.

Le Mouvement artistique à l'Etranger

ALLEMAGNE DU SUD

Le 18 février, Leipzig et l'Allemagne entière ont célébré le 50e anniversaire de naissance de Max Klinger, l'artiste en qui les lettrés, les Universités, les étudiants, les musiciens, tous ceux chez qui la science n'a pas tué l'imagination, tous ceux dont l'érudition s'embellit de rêverie, reconnaissent la plus fidèle image de leurs préoccupations et de leurs amours. Stuck, Hans Thoma et lui se sont partagé l'héritage de Boecklin, Hans Thoma n'a pas eu de peine à s'en approprier la rudesse saine, la rusticité savoureuse, Stuck avait la force hautaine ; il l'a poussée dans un sens à lui, vers un certain côté luxurieux qu'il était facile de dégager de quelques-unes des œuvres du maître païen de Bâle. Klinger a gardé pour lui l'universalité, la curiosité des recherches en tous sens et des techniques contradictoires, enfin une belle passion de l'antiquité qui s'est accrue de celle de la musique moderne. Depuis certain album grandiose, le nom de Brahms est inséparable de celui de Klinger, et c'est justice : tous deux, après Beethoven et Boecklin, les grands révolutionnaires à la Hugo et à la Delacroix, font l'effet de Parnassiens à la Leconte de l'Isle, chacun en leur genre. Parnassiens pas du tout impassibles, il est vrai ; Parnassiens très lyriques au contraire, ce qui peut être contradictoire ; mais enfin on s'explique comme on peut. Du reste Goethe n'a-t-il pas passé pour un Romantique en France ? Pourquoi le Parnassien ne serait-il pas un peu différent en Allemagne de ce qu'il est chez vous ? Un autre côté de l'activité dont Boecklin a donné l'exemple et qui a été poussé très loin par Klinger, c'est la sculpture. Et puis l'œuvre gravé qu'il ne doit qu'à sa propre initiative est extrêmement considérable. En sorte que si l'on sait, au surplus, que Klinger, va en Grèce et en Italie faire élection des marbres de son choix à même la carrière et en surveiller l'extraction, on se demande comment un homme de cinquante ans est arrivé à mener à bien une telle moisson d'œuvres, et d'œuvres parfois aussi complexes et monumentales que le fameux *Beethoven*.

Il y a d'abord les tableaux : ces étranges *Promeneurs* le long d'un mur de brique où tout le désespoir de la banlieue étale ses gazons fanés et ses gravats au soleil ; car Klinger passe du réalisme à la fantaisie la plus échevelée avec une complète désinvolture ; en sorte qu'il prend la suite selon le caprice de l'école française ou bien d'Annibal Carrache, de Boecklin ou de Goya, vous laissant à peine le temps d'être ébloui. Cette *Délégation* où des flamants envoient la cigogne proposer un ver à une jeune femme étendue nue à l'ombre d'un agave, pourrait-elle faire supposer le peintre de cette prairie où le *Soir*, un homme demi-nu, entraîne des femmes boeckliniennes en bas d'une pente fleurie et cherche à les prendre dans ses guirlandes. Le *Jugement de Paris*, la *Crucifixion*, le *Christ à l'Olympe*, véritables œuvres d'universitaire et de philosophe, peuvent-elles rien laisser supposer de l'imagination extravagante qui se joue dans les gravures ; du beau paganisme qui s'étale dans l'*Heure bleue*, et surtout dans cette union brutale au milieu des vagues d'un homme et d'une femme à qui l'artiste n'a donné, pour sauver la situation, que des queues de poisson au lieu de jambes et qu'il a appelé *Sirène ?* Klinger, comme Boecklin, adore la mer et comme lui en a créé quelques-uns des plus définitifs aspects dans le domaine de l'art, dont puisse s'enorgueillir l'Allemagne. Leurs vagues resteront aussi admirées que les plus belles de Courbet, de Monet et d'Aiwasovski. Seulement ce sont des vagues méditerranéennes, vues en Italie et dans l'Archipel avec des yeux qui en mettent la vision au service d'une imagination pénétrée d'Homère et d'Hésiode. Telle la musique d'Ernest Bœhe, son *Odyssée* et son *Taormine*.

Il y a les eaux-fortes, rarement isolées, plutôt par séries qui en font des poèmes, des romans par l'image : des poèmes antiques comme : *Amour et Psyché*, la suite d'après *Ovide ;* des coupures d'une sorte de légende des siècles comme les *Intermezzi*, *une Vie ;* des concepts philosophiques comme *un Amour*, *De la Mort ;* des romans modernes, tantôt dégagés et impertinents comme le *Gant*, tantôt d'un tragique révoltant comme le *Drame, op. IX* (car ces séries sont numérotées comme de la musique) ; enfin la sorte d'exégèse musicale, toute subjective intitulée, *Fantaisies sur l'œuvre de Brahms*, qu'on ne saura jamais assez étudier lorsqu'on voudra aborder le problème de la transcription des images musicales dans des formes concrètes et l'étude des relations entre la musique et la peinture. Enfin il y a les feuillets isolés, des paysages, des portraits, des adresses et morceaux de circonstance, à la gloire de Menzel, par exemple, des interprétations d'œuvres aimées de Boecklin, de copieuses méditations et de paradoxales trouvailles. Bien entendu, toutes les techniques. Rarement un hasard. Tout est prévu, voulu, exécuté avec une patience bénédictine et une propreté graphique toute allemande. C'est parfois, dans la facture, même ennuyeux ; cela ne l'est jamais dans la pensée et la composition. On parle souvent de Rembrandt à propos de Klinger, en Allemagne. J'y vois plutôt Goya dans certains cas où il emploie l'aquatinte avec fraîcheur ou varie des sujets espagnols ; Goya d'une part et de l'autre... tout uniment Edelinck et les plus patients graveurs au burin ! Dans la restauration des Arts graphiques en Allemagne, Klinger joue du reste un rôle analogue à celui de Rops en France.

Il y a enfin le sculpteur et le statuaire : le sculpteur qui commence par donner des cadres monumentaux à quelques-uns de ses plus grands tableaux ; le statuaire, qui veut être classique et qui trouve les versions polychromes les plus imprévues des mythes et des types classiques : cette première *Amphitrite* camarde, en buste, à lourde chevelure de porphyre, qui semble avoir été vue dans quelque Brasserie-Royale, une Maritorne maritime dont le type ensuite obsède et ne se laisse pas plus oublier que la *Méduse* de Boecklin ; puis l'autre grande *Amphitrite*, aux bras cassés, debout, engaînée dans une draperie impudiquement abaissée ; *Cassandre* et la [illegible] et [illegible] le grand *Beethoven*, que l'on n'a jamais fini de discuter, le grand Beethoven demi-nu et poing fermé, considéré par un aigle, tandis que de charmantes figures enfantines se détachent du dossier du fauteuil chargé de bas-reliefs. La beauté de la matière dans toutes ces œuvres de Klinger ne le cède qu'à l'étrangeté de la conception et à l'imprévu

du travail. Naturellement un Klinger n'ignore pas un [illegible] deux artistes aux antipodes l'un de l'autre ! Il suffit de considérer leurs œuvres attenti- [illegible] pour comprendre qu'il n'y a théoriquement rien d'absolument vrai, rien d'absolument faux et que le génie peut tout démontrer. Mais lui seul et non ceux qui le commentent. C'est la grande leçon de l'exposition jubilaire de Leipzig.

William Ritter.

ANGLETERRE

Parmi les [illegible] récentes à Londres, il convient de placer en tête, la quarantième exposition annuelle de MM. Agnew : dessins à l'aquarelle. La collection comptait plus de deux cents œuvres, et, dans le nombre, des spécimens de tous les grands exposants de peinture à l'eau, depuis les premiers temps où cet art fut établi en Angleterre. A commencer par les études monochromes, au lavis, de Gainsborough, le développement du genre en ce qui concerne le paysage — gloire particulière de l'école anglaise — pourrait être jalonné par une magnifique série de dessins de Turner, Prout, Varley, David Cox, De Wint, Georges Barret, Copley, Fielding, J.S. Cotman, William Hunt et John Linnell — « les vieux maîtres de l'art » — en allant jusqu'à Birket Foster, Sam Bough, Tom Collier, E. M. Wimperis et M. Allingham, les ouvriers d'hier et d'aujourd'hui. C'est de cette délicieuse partie de l'art anglais — une fête de couleur et de beauté simple, telle que rarement en fournit une exposition moderne. Ici, point de problèmes pour nous mystifier et nous déconcerter, point d'exercices de gymnastique artistique, pour nous éblouir — et ennuyer — mais des notes justes données par des hommes qui aimaient la nature, et, par l'intermédiaire de leur art, s'appliquèrent à montrer leur admiration et dévotion, en transcrivant ses beautés en de changeants états d'âme. « Le soleil est dieu » a dit Turner, et ses dessins révèlent ses efforts vers la glorification des splendeurs de sa déité. Eclatants de couleur, palpitants de vie et d'atmosphère, ils sont des impressions fidèles de la nature, telle qu'elle se montrait au prodigieux esprit de ce grand artiste. Il n'y avait ici pas moins de vingt-quatre de ses œuvres dont les principales étaient : un *Lac de Lucerne*, ciel admirable et lac d'un bleu très riche ; — *Vallée de Saint-Gothard, Zurich*, montrant, encapuchonnées de neige, les Alpes que Turner aimait tant à peindre ; — une étude pour le *Richmond* dans la Galerie nationale, et, spécimen d'élection de sa peinture maritime, une vue de Scarborough. Par le même nombre à peu près était représenté David Cox, et l'on y pouvait voir dans toute leur plénitude les délices que trouvait l'artiste dans l'espace et le ciel. Combien il se plaisait à rendre une large étendue de pâturages, dans la plaine, avec un ruisseau bordé de joncs, et par-dessus le tout, un ciel couvert de [illegible] (Temps pluvieux) : des nimbus, noirs de pluie contenue, qui étendent leur ombre sur le paysage, où coule une rivière paresseuse, avec sur le bord, un patient pêcheur à la ligne, [illegible] s'agitent, ainsi que la queue du cheval, sous la force du souffle. Mais, parmi les œuvres de cette collection, il est bien difficile de faire un choix en vue de mentions spéciales, alors qu'il en est tant dont l'excellence constitue un titre [illegible] du vieux temps ; ils en susurent le charme, la quiétude et [illegible] regarder l'esprit dans lequel les artistes les créèrent. Voir de Copley Fielding, *The Isle of Wight from Bow Hill, Sussex* (l'Ile de Wight, de Bow Hill, Sussex), c'est être transporté loin des rues étroites d'une ville, et avoir, se développant sous les yeux, une magnifique évocation de distance, extasiante ! A Sunset, *Un coucher de soleil*, de Georges Barret, méritait d'être vu pour son admirable faste de couleur, et son *Homeward* (Vers la maison) avec sa faible lueur d'un ciel vespéral aperçue à travers un bouquet d'arbres, sur le sommet d'une colline, est une révélation du sommet aussi où atteint son savoir-faire. Les paysages formaient donc le gros de cette exposition ; quelques sujets à personnages appellent cependant l'attention. Il y avait deux charmantes petites vignettes de sir John Millais, faites alors qu'il travaillait comme illustrateur vers 1860 ; et de la même période il y avait aussi *The new Pupil* (le nouvel élève), *Evening in the village* (Soir au village), par Fred Walker et *The Farewell* (l'Adieu), par Georges Pinwell, deux des hommes qui firent beaucoup, à cette époque, pour amener la Renaissance de l'Art de l'illustration, en Angleterre. — Comme collection d'aquarelles anglaises, on ne pouvait qu'au Kensington Museum en trouver une plus étendue que celle de MM. Agnew, in Bond Street.

Des aquarelles aussi étaient exposées dans les salles de la « Fine art Society », mais toutes d'artistes vivants, et cependant intéressantes et diverses. M. W. L. Wyllie, comme peintre de la mer, est difficile à égaler, et il avait, dans une série de dessins illustrant les croisières d'un vapeur de Spitzbergen à la Corne d'Or, une splendide occasion de déployer son talent. Il erre avec aisance, en jalonnant sa route de succès, depuis les flots maussadement gris de la Mer du Nord et les glaces des environs de Spitzbergen, jusqu'au bleu clair de la Méditerranée. Ses navires sont dessinés sans aucune incorrection de détail, et chevauchent les vagues aussi réellement que ceux qui lui servirent de modèles, car M. Wyllie est autant matelot que peintre, et il connaît la manœuvre d'un navire aussi bien que la manipulation du crayon et de la brosse — ce qui n'est pas peu dire. — James Charles — que sa mort probablement fit connaître à plus de gens que ses cinquante ans de vie environ — fut un artiste. Il peignit, sans prétendre à la renommée, ni même à la réputation, parce que cela lui plaisait. Il fut l'un des premiers de l'école de plein air des artistes anglais qui acquirent de France les principes directeurs de leur art. Une collection de plus de soixante-dix de ses œuvres aux « Leicester Galleries » est une intéressante mise en lumière de la sincérité de ses aspirations. Il trouva dans la campagne des environs de Montreuil, dans les pâturages couverts de bruyère de son Sussex tant aimé, dans les rivages rocheux de Capri, la matière de ses études sur la nature, et dans les paysans d'Angleterre, de France et d'Italie, des modèles pour ses tableaux.

M. Oliver Hall, membre proéminent de la « Royal Society » des peintres-graveurs, a donné une exposition de ses dernières peintures aux « Dowdeswell Galleries ».

Elles sont intéressantes et belles dans leur genre, c'est-à-dire du point de vue de M. Hall, vis-à-vis de la nature. C'est d'une tristesse sombre. Il aime l'automne et le crépuscule. Il n'y a rien de la gaîté du printemps, ni des échappées de soleil de l'automne. Quand il peint *Spring Tracery*. (Broderie printanière), et *Blue Fells* (collines bleues), c'est le feuillage brodé des débuts du printemps, alors que les jeunes feuilles fraîches n'ont pas encore teinté de vert les branches brunes. La richesse de l'automne et la magnificence du déclin sont admirables, mais il n'y a là ni joie, ni entrain, ni clarté.

❦

Par la mort déplorable de M. Robert Brough dans la terrible collision de chemin de fer, près de Sheffield, il y a deux ans, l'Ecosse a perdu l'un de ses artistes qui promettaient le plus. Toute la vigueur de son talent nous est révélée dans une exposition de son œuvre au « Burlington Fine Arts Club ». Sa manière, évidemment influencée par Sargent est spontanée, admirable. — Couleur, dessin et composition, tout y est également plein de conviction et d'habileté.

❦

On a récemment, chez Christie, donné quelques fortes sommes pour des œuvres de vieux maîtres anglais. Le portrait de miss Nest, par Thomas Laurence, a été acheté 4.000 guinées, les *Happy Cottagers* (Heureux villageois), par Morland, 2.800 guinées, et le portrait de M. Bowles, par Hoppner, 2.200 guinées. A la même vente, une *Dutch farm* (ferme hollandaise), par Albert Cuyp, a réalisé 3.800 guinées.

ARTHUR FISH

BELGIQUE

DEUX expositions importantes et se ressemblant fort peu ont occupé les locaux du musée moderne : celle du cercle *Pour l'Art* d'abord, puis celle de la *Libre Esthétique*.

Je vous ai dit déjà le caractère de gravité et de maturité des expositions de *Pour l'Art*. C'est dans ce groupe que l'on trouve le plus de talents équilibrés et sérieux, c'est dans ses salons que l'on rencontre le plus d'œuvres où s'accordent harmonieusement des qualités ailleurs trop souvent exclusives. C'est là notamment qu'exposent plusieurs des artistes les plus préoccupés de style, plusieurs d'entre ceux qui cultivent le grand art décoratif, si peu encouragé chez nous, et qui adaptent à ses conceptions élevées de sérieuses qualités d'exécution. Dans ce cercle *Pour l'Art* se rencontrent et s'accordent le réalisme puissant qui fit la force de notre école et l'idéalisme qui élève et anoblit les réalités.

Des artistes comme le sculpteur Victor Rousseau et le peintre Emile Fabry d'une part, comme d'autre part Eugène Laermans et Alfred Verhaeren suffiraient à donner à ces expositions un éclat exceptionnel. Cette année, dans un projet de fontaine, dans un admirable buste de jeune fille, dans un nu délicat intitulé *Juvénilité*, dans de nombreuses figurines, Rousseau a mieux que jamais affirmé la pureté d'un art où s'allient la pensée très haute et la vigoureuse et savante vérité; Fabry a exposé un grand panneau décoratif, la *Danse*, acquis par la ville de Bruxelles pour le théâtre de la Monnaie et où, dans des nus puissants et souples, unis par un rythme délicieux, dans une couleur ardente et sobre, se formule un art personnel et passionné; Laermans, dans *l'Aveugle et le Paralytique* et dans *les Foins* a paré d'une couleur voluptueuse la vie silencieusement tragique du paysan et du chemineau, et Verhaeren a fait chanter dans ses natures mortes les splendeurs chuchotantes des choses.

Chez les deux premiers, l'idée qui domine, s'exprime dans la vigoureuse et vive beauté plastique ; chez les deux autres, les réalités contemplées avec avidité se vêtent d'une expression personnelle qui leur imprime une distinction.

Et chez la plupart des artistes *Pour l'Art* [illegible] le style noble, la conception ample et simple de la forme qui marquent les dessins de M. Firmin Baes, la composition épique de M. Colmant, la vision sereine et large des paysages de M. Dehaspe, la grandeur décorative de ceux de M. Ottevaere, l'atmosphère sensible des paysages de M. René Janssens, tout cela s'exprime en ces matérialités vraisemblables et resplendissantes.

Chez d'autres qui sont surtout des peintres, comme M. van Holder, comme M. Opsomer, comme M. Charles Michel, comme M. Coppens, comme Mme Lacroix et comme M. Amédée Lynen, l'évocateur savoureux des vieilles mœurs et des vieux décors flamands, une préoccupation d'expression et d'harmonie élève l'œuvre au delà des sèches objectivités.

Un groupe plein de mouvement et de couleur du sculpteur Boncquet, une exquise figurine d'ivoire de M. Wolfers, un ensemble décoratif du sculpteur Braecke attestent aussi cet harmonieux équilibre, entre la claire vision des choses et le rêve, qui caractérise ce beau groupement.

❦

L'exposition de la *Libre Esthétique*, qui vient de précéder celle de *Pour l'Art* est toujours consacrée, vous le savez, aux tentatives les plus hardies de l'art belge et de l'art étranger. Cette année les envois de peintres impressionnistes français, allemands, suisses, russes et suédois, sont groupés autour d'un important ensemble de toiles de feu Eugène Carrière : quelques œuvres anciennes, notamment ce chef-d'œuvre : la *Toilette de l'Enfant* et des pages plus récentes en lesquelles on peut étudier à loisir l'art personnel et intense du grand peintre français.

A côté de Carrière certaines hardiesses de couleur éclatante, de forme sommaire, de lumière frénétique, produisent un effet quelque peu choquant. On s'habitue malaisément à ce voisinage d'intensité pensive, de rêve à peine matérialisé et d'extériorités violentes.

Mais il y a, à la *Libre Esthétique*, un certain nombre d'artistes qui, eux aussi, comprennent la nécessité d'envelopper ces extériorités d'un peu d'émotion concentrée, d'atténuer, de sensibiliser par l'harmonie la truculence de leur splendeur. Tel est, dans une certaine mesure, M. Fornerod, tel est M. Barbier, tels sont M. Grabar et Mme Broberg qui expose une toile d'une grande distinction et d'une réelle grandeur : *A travers le voile de pluie*; M. Milliotti et M. Laprade. Tels sont aussi la plupart des membres du groupe belge *Vie et Lumière*, et notamment l'admirable paysagiste Heymans, Emile Claus, Morren qui baigne de caressante lumière des figures de vibrante jeunesse, Buysse, Mme de Weert, Verstraete et de Saegher.

Il faut signaler encore les sculptures de M. Bugatti, ces

bronzes pittoresques où sont si nettement évoqués les mouvements de la Bête.

❦

Bruxelles a eu aussi une série d'intéressantes expositions particulières. Celle du Gantois, Georges Buysse, luministe subtil, qui chante la lumière mouvante de la Flandre en des pages savoureuses auxquelles on ne peut faire qu'un reproche : celui de négliger parfois la consistance des choses ; celle de Lucien Mollès, qui a montré une série de petits portraits au pastel, ceux notamment de Camille Lemonnier, d'Emile Verhaeren, d'Edmond Picard, d'un faire savant, d'une extraordinaire pénétration ; celle de François Taelemans, peintre grave des villages flamands, de Gaillard, auteur de lumineuses compositions, du portraitiste Lemmers ; celle du mariniste Marcette, aux pages épiques, chatoyantes et mouvantes, du paysagiste Merckaert, de ce curieux, de cet étrange Marten Melsen, qui peint, dans une couleur âcre et un mouvement tragique, le misérable terrien de la Campine ; celle de Henry Thomas, peintre merveilleusement doué, coloriste subtil, qui évoque avec une sorte d'ironie inquiète la fille et ses élégances guetteuses ; celle de Maurice Wagemans, peintre crâne, impétueux qui discipline sa fougue dans des marines aux ciels suaves ou tragiques.

Et dans toutes ces manifestations s'est affirmée la merveilleuse et saine fécondité d'une école que l'on connaît trop peu.

GUSTAVE VANZYPE.

HOLLANDE

Exposition Thérèse Schwartze à Amsterdam

CETTE exposition d'œuvres choisies d'une artiste qui occupe une place spéciale dans l'art hollandais moderne est un des événements artistiques les plus marquants de cet hiver, pendant lequel il n'y a eu rien de bien remarquable à enregistrer, sinon la date du 27 janvier, jour où notre vaillant et grand artiste Josef Israëls a fêté son quatre-vingt-troisième anniversaire de naissance.

Le maître est étonnant ; il y a quelques jours nous étions chez lui : tout comme jadis, il travaille du matin jusqu'au soir, avec la verve, l'activité, et la vivacité d'expression de la jeunesse. Plusieurs portraits, des scènes d'intérieur, et une « Plage avec enfants » attiraient nos regards. Cette dernière toile, lumineuse, claire, ensoleillée, était enveloppée d'une atmosphère exquise. L'artiste nous dit l'avoir commencée le matin même.

A son grand âge, Israëls s'est entièrement détaché de toute préoccupation étrangère à son art ; il sort peu, et ne vit plus que pour sa peinture.

Thérèse Schwartze, mariée depuis quelque temps avec M. van Duijll, mais dont le nom de jeune fille survivra, — Mme van Duijll Schwartze est une des artistes les plus [illegible]

Elle naquit vers 1860 à Amsterdam, et devint le peintre de portraits, par excellence, de sa patrie.

Pendant le dernier quart de siècle, sa renommée a été grandissante. Même pendant tout le XIXe siècle il n'y a pas de portraitiste qui ait une réputation aussi répandue que la sienne ; aussi le nombre de ses œuvres est-il considérable.

Le regretté de Josselin de Jong, né en 1861, mort l'année dernière, et Thérèse Schwartze furent les seuls peintres [illegible] « marinistes », ont peint parfois, tout à fait supérieusement des marines, Josef Israels et quelques autres artistes encore, ont peint de temps à autre d'admiral les effigies de contemporains. Ces œuvres, dans lesquelles ces peintres de talent [illegible] hors ligne.

Mais, en fait de véritables portraitistes, de peintres [illegible]

Plus tard, actuellement nous avons Jean Veth, un artiste [illegible] art scrutateur de la physionomie qui cherchent à saisir et à rendre l'esprit même, dont les nuances d'émotion sont [illegible] analytiques, se basant sur les portraits du XVe plutôt que sur ceux du XVIIe siècle, ont des qualités rares.

Tout autre, bien plus « dix-huitième » sous certains rapports, est le talent de Thérèse Schwartze. Un charme tout féminin composé de facilité, d'adresse, de virtuosité, se dégage de ses œuvres.

Elle fut l'élève de son père, Georges Schwartze, portraitiste de talent et de renom. D'origine allemande, Geo Schwartze appartenait à l'école romantique. Après avoir étudié à Dusseldorf, il vint à Amsterdam, où l'art ancien lui apprit beaucoup ; doué de grandes qualités, ce peintre aurait, en d'autres temps, certainement atteint une célébrité plus grande ; néanmoins il fut considéré par ses concitoyens comme un des maîtres de son époque.

Sa fille Thérèse, née peintre, élevée dans un milieu artistique, fut tout naturellement destinée à l'art, comme sa sœur, Georgine, qui est sculpteur.

Elle possédait des qualités innées de modelé, une grande facilité de dessin, un sentiment tout féminin pour le côté « flatteur » de ses modèles, — elle fait les yeux souvent plus grands que nature, et elle *voit* en beau, — qualités précieuses s'il en fut pour réussir comme peintre de portraits !

Malgré son talent sérieux, et le milieu où il vivait, Geo Schwartze crut qu'un séjour à Munich serait utile à sa fille. Elle s'y rendit et eut des conseils de Lembach.

Israëls est d'avis que ce séjour ne lui a pas été favorable, que la fréquentation des peintres de cette école allemande (vers 1870-80) lui a plutôt été nuisible même. Il est certain que le développement d'un artiste en sa prime jeunesse, que le modelage de son esprit jeune et ouvert, dans l'une ou l'autre direction, a la plus grande influence sur son œuvre futur. « *Tout vrai artiste donne sa note en débutant* », a dit Alfred Stevens, et rien n'est plus important et délicat que la direction donnée à un esprit qui se forme, à une âme d'artiste qui cherche sa voie.

En restant à Amsterdam, entourée des chefs-d'œuvre de l'école hollandaise, Thérèse Schwartze se serait peut-être davantage assimilé leurs merveilleuses qualités de facture.

Au contraire, à Munich, de faux peintres, tel Piloty, la poussèrent vers une conception plutôt littéraire, ce qui fit dire un jour à Henner, devant certains de ses tableaux : « Il y a presque trop d'expression. »

Sa carrière d'artiste a eu à souffrir de deux extrêmes : trop fêtée pendant une période de succès, comparée alors aux plus grands maîtres de toutes les époques, elle fut portée aux nues ; puis survint une réaction, et ses tableaux rencontrèrent une violente opposition provenant du mouvement

naturaliste qui caractérise la fin du XIXe siècle. Maintenant l'équilibre est rétabli, et ses œuvres sont jugées telles qu'elles sont, ressemblantes, gracieuses, agréables, — plus qu'il n'en faut pour réussir dans un genre où il faut plaire.

Vers 1885, elle se mit à faire des pastels, procédé convenant particulièrement à ses moyens d'expression. Ces œuvres lui valurent de grands succès. Auparavant, ses portraits d'hommes d'Etat, de professeurs, avaient attiré l'attention. Dès lors ce furent des femmes du monde, des enfants, qui posèrent pour elle. Le pastel est délicieux pour rendre le duveté des chairs, le soyeux des souples chevelures, l'éclat des satins et des soies. Ne pouvant atteindre la puissance de la peinture à l'huile, cette poussière colorée est faite pour rendre la fraîcheur des épidermes jeunes et beaux. Thérèse Schwartze a montré une extrême dextérité en ce genre, qui devint son domaine plus qu'un autre.

A côté de ses nombreux portraits, elle a fait parfois des tableaux, qui se trouvent dans différents musées. Mais ces œuvres se ressentent de ses études de figures isolées, et n'ont pas toujours l'unité de la composition linéaire, la concentration de l'effet, et l'harmonie parfaite des valeurs.

Mais on ne peut pas tout faire, et ses portraits, sans aucun doute, lui survivront par leur charme.

Une précieuse distinction échut à cette sympathique artiste, déjà plusieurs fois décorée : c'était en 83, à Amsterdam, où une importante Exposition coloniale avait lieu, à laquelle était jointe une Exposition internationale des Beaux-Arts. Pour décerner les « récompenses » il fallait un jury international. Beaucoup d'artistes éminents, de différents pays, se réunirent à cette occasion dans la ville de Rembrandt, et Thérèse Schwartze fut indiquée pour siéger avec eux, parmi les représentants de son pays.

Cet honneur, tout naturel pourtant semble-t-il, fit sensation, car, jusqu'à présent, dans les jurys, la femme prend peu de place, à tort sans doute, car si elle n'a pas l'endurance et la vigueur de l'homme, elle possède, sans conteste, le jugement, le tact et l'intuition développés à un degré supérieur.

J'ai déjà dit que le nombre des œuvres de Thérèse Schwartze est considérable. L'Exposition qui a lieu actuellement contient une collection choisie, donne un aperçu complet de sa carrière d'artiste. On y remarque, à côté d'hommes d'État, de femmes du monde, et de groupes d'enfants, des portraits historiques, tels celui du Transvalien Wolmarans. Car tout ce qui a un nom ou des qualités picturales a posé pour elle, depuis notre reine, jusqu'à des femmes arabes de passage à Amsterdam, depuis le président Kruger, jusqu'aux jolies orphelines des institutions de sa ville natale qui portent encore le distingué et original costume du XVIIe siècle, blanc, et mi-partie rouge et noir.

Zilcken.

ITALIE

Les discussions les plus diverses au sujet du monument national du roi Victor-Emmanuel, continuent de passionner l'esprit public italien, qui voudrait enfin qu'une solution fût trouvée, pour que les travaux de l'énorme mausolée inachevé fussent poursuivis dans la concorde générale, qu'on semble vraiment ne pas devoir s'établir de sitôt.

Les commissions royales, formées successivement d'éléments assez divers, choisis parmi les artistes et les critiques d'art aussi bien que parmi les politiciens et les artisans de l'art officiel, n'aboutissent à rien de concret. Ceux que l'élite de l'art italien estimait particulièrement, et desquels elle attendait beaucoup, ont démissionné. Ce sont des artistes comme MM. Bistolfi, Pogliaghi, Basile, Boito, ou des critiques comme M. Corrado Ricci ou M. Benedetto Croce.

Ceux-ci se refusent d'accepter des bas-reliefs assez réalistes, où quelques faits historiques seraient représentés par des personnages habillés à la manière moderne, suffisamment inesthétique dans la rue, pour qu'on ne prétende pas la fixer dans une œuvre d'art dont les proportions peut-être même exagérément colossales, assurent en quelque sorte une vie plusieurs fois séculaire.

On fait remarquer aussi que la statue équestre du roi, déjà construite, est absolument laide, et on conseille très franchement de la placer ailleurs, et d'en faire créer une autre pour le monument que les Italiens appellent déjà « l'Autel de la Patrie ».

Le débat est ouvert, et se poursuit avec vigueur de part et d'autre. L'opinion publique, que les feuilles artistiques et politiques passionnent et entraînent à prendre partie pour l'art officiel triomphant ou pour les artistes discordants, ondoie entre les deux. Et on ne voit pas trop quelle sera la solution satisfaisante de ce grave problème du monument national romain, problème qui intéresse les Italiens au double chef politique et esthétique.

Cependant, les comités organisateurs des fêtes pour le cinquantenaire de la fondation du royaume d'Italie qui tombe en 1911 voudraient qu'un terme fût mis dans le plus bref délai possible à tant de disputes, pour que le monument, en grande partie sinon entièrement achevé, puisse être présenté dignement aux étrangers qui iront visiter la capitale italienne à l'occasion des réjouissances nationales. Le parti dissident semble, d'ailleurs, animé d'une volonté de clore les débats en s'éloignant. C'est dommage. Le monument, qui a des fautes d'origine déplorables, surtout au point de vue de la conception de M. Sacconi qui nous semble lourde et sans excessive originalité, une fois livré sans contrôle aux orgies architecturales et sculpturales des artistes officiels, soutenus par des politiciens, ne pourra que persévérer de plus en plus dans des fautes nouvelles de goût et d'exécution, détruisant les qualités qu'on peut aujourd'hui lui reconnaître.

Une autre question d'art a intéressé la presse pendant quelques semaines : celle de l'exode des Van Dyck, que la famille Cattaneo, de Gênes, a vendus à des inconnus. Ces œuvres ont, paraît-il, passé la frontière. De là, le déchaînement des colères patriotiques italiennes. On a accusé le Gouvernement de ne pas savoir ou vouloir vraiment sauvegarder le patrimoine artistique national, contre de tels exodes, qui semblent se répéter trop souvent en Italie depuis quelques années. On a fait des enquêtes pour savoir où la marche à l'étranger des Van Dyck a pu aboutir, mais on n'a pu connaître leur destination certaine.

M. Pierpont Morgan, indiqué immédiatement comme le plus probable acheteur, a déclaré qu'il n'a jamais connu l'existence des Van Dyck gênois. On a donc été réduit à faire des suppositions, qui n'ont présenté rien de concret.

Ces œuvres appartenaient aux Cattaneo de Gênes, c'est-à-dire à une des plus anciennes et des plus célèbres familles italiennes. Une succession que les très nombreux héritiers ne pouvaient pas réaliser autrement, les a forcés à se défaire des tableaux.

On a parlé d'un prix de deux millions qui a été démenti

[illegible] Cattaneo n'ayant touché [illegible] paraît il qu'une somme de 400 000 francs environ.

Les six tableaux dus au pinceau du grand flamand représentaient des portraits de quelques membres de la famille Cattaneo. Ils étaient peints à l'huile. Deux de ces portraits sont de dimensions assez grandes, et les quatre autres sont plus petits. Les deux plus grands représentent des portraits de femme de grandeur nature, et l'un, une femme suivie par un petit valet maure. Quant aux autres, l'un est le portrait d'un homme, deux représentent deux femmes



SALOMÉ — TABLEAU DU GIORGIONE

et le dernier des enfants. Les deux toiles les plus petites ont été [illegible] assez peu avantageuse pour l'œuvre d'art elle-même.

Contre les accusations patriotiques de la presse italienne, les [illegible] Van Dyck [illegible] avaient vendu leur trésor à des Italiens, et qu'ils ignoraient absolument quel était le sort qui lui serait réservé.

Il paraît que des antiquaires de Ferrare ont acheté ces œuvres qu'ils ont revendues aussitôt après.

On espère cependant savoir enfin dans quel musée ou dans quelle galerie particulière de l'étranger, on pourra aller admirer les œuvres que l'Italie a perdues.

MEMENTO DES HOMMES, DES CHOSES ET DES PUBLICATIONS D'ART.

Après l'Exposition de Florence, l'Exposition annuelle de Rome vient d'ouvrir ses portes.

L'événement a été salué cette année avec une réelle satisfaction. A travers tant d'envois remarquables, surtout de la part des jeunes, on peut aisément se rendre compte de l'évolution intéressante de ce groupe d'artistes habitant Rome, ils ne forment pas une école romaine dans le vrai sens du mot, ils forment, groupés de la sorte, une importante réunion d'artistes poussés par une volonté d'art sûre et très estimable.

Parmi les artistes les plus remarqués, on voit des talents que le public romain connaît déjà. Parmi ceux-ci, pleins de vigueur et d'une hardiesse de très bon aloi. Il faut compter le peintre Bella, signaler aussi les œuvres de M. Paschetto, les paysages de M. Prencipe, les visions régionales de M. Innocenti, de MM. Gioli, Fattori, Grassi, Neri, Morbelli, et les sculptures de MM. Dazzi, Cataldi, Maccagnani.

— L'État a accordé à la ville de Venise une somme de cent mille francs pour son Exposition biennale qui pourra ainsi rendre plus parfaite son organisation. L'Exposition

internationale de Venise prend de plus en plus une importance dont l'Italie et les nations étrangères qui ont accepté de se faire représenter à Venise par l'élite de leurs artistes, ne pensent qu'à se réjouir.

La prochaine exposition qui sera inaugurée en avril, accueillera ainsi dans la même serre précieuse les envois de la France, de l'Allemagne, de la Hollande, de la Belgique, de l'Angleterre et de la Russie.

— A signaler aussi une curieuse innovation qui sera apportée dans la distribution des salles de l'Exposition de Venise.

Sur l'initiative de trois artistes, qui sont parmi les plus personnels et les plus suggestifs de la jeune Italie, MM. Plinio Nomellini, Galileo Chini et Edoardo de Abertis, le Comité de l'Exposition a accepté de réserver une salle entière aux œuvres internationales qui, s'éloignant de la reproduction immédiate de la réalité, s'inspirent de conceptions idéales ou fantastiques.

M. Galileo Chini a présenté ce projet qui a été adopté par le comité organisateur.

Cette salle portera le nom : *L'Art du Rêve*. Elle sera richement ornée par les soins d'artistes et d'industriels de la Toscane et de la Ligurie. La Société des marbres de Gênes prépare une grande décoration en marbres polichromes.

MM. Plinio Nomellini, Galileo Chini, Edoardo de Albertis et Gaetano Previati forment le comité organisateur de la salle de *l'Art du Rêve*.

— Le roi d'Italie a promis de se rendre à Pérouse pour y inaugurer l'Exposition d'Art ancien le 21 du mois d'avril prochain.

Cette Exposition s'annonce comme particulièrement importante, à cause des objets et des œuvres très rares qu'on a pu y réunir. On a aussi restauré le Palais de la Commune de Pérouse.

— Des fouilles importantes, qui se poursuivent en Sicile, et plus particulièrement à Geba, ont déjà donné de très beaux résultats. On a complètement mis à jour la base d'un temple dorien archaïque, de la fin du VIe siècle ou du commencement du IIe. En outre, on a pu recueillir de nombreuses terres cuites coloriées, quoique réduites en petits fragments. Dans le sable qui recouvrait le temple, on a trouvé des morceaux de statues de glaise.

Ce temple semble avoir été détruit par les habitants mêmes de Gela qui en bâtirent un autre plus riche au Ve siècle dont on retrouve quelques débris un peu plus loin du lieu de l'actuelle découverte.

Une inscription dédicatoire, gravée sur une grande pierre, révèle que le temple était consacré à Athena et non à Apollo, comme on l'avait cru tout d'abord.

— M. William Ritter m'informe fort obligemment que le tableau de la *Léda* du Titien, dont j'eus à m'occuper ici même le mois de septembre dernier, se trouvait à Prague dans la collection extraordinaire de l'Empereur Rudolph II. Cette collection fut dispersée, et elle alla enrichir surtout des galeries de Suède, d'Allemagne et d'Autriche, et en particulier de Vienne.

Abandonnée et méconnue, vendue à Prague pour la somme dérisoire de 2 ou 3 florins, et désignée : *Femme nue mordue par une vie méchante*, la toile du Titien disparut pendant longtemps.

Elle fut ensuite découverte au Brésil par M. Paès Baaretto, et M. William Ritter se demande per quel hasard cette toile a pu passer l'Autriche au Brésil, si ce n'est à la suite de cette archiduchesse Charlotte qui devait (vers 1830) devenir impératrice du Brésil.

— Le tableau attribué à Giorgione, dont j'ai parlé dans le dernier numéro de *l'Art et les Artistes*, et que l'amabilité de son propriétaire, M. Viking Eggeling, et de son premier critique M. O. F. Tencajoli, nous permet de reprodui e ici, continue à intéresser les critiques italiens.

Il s'agit incontestablement d'une œuvre de très grande beauté et de très grande valeur, qui révèle la main ou l'influence du grand et mystérieux maitre vénitien.

RICCIOTTO CANUDO.

NORVÈGE

TOUT le mois dernier a été rempli d'une véritable « bataille de guêpes, » comme l'a spirituellement dénommée le professeur Dietrichson, suscitée par une violente attaque du critique d'art Carl Schnitler contre les directions de la plupart des musées de Christiania.

Christiania ne compte pas moins de 5 grands musées : La Galerie nationale, les Collections de l'Université, le Musée ethnographique, le Musée d'art industriel, et le Musée populaire : or deux seuls de ces musées sont ouverts d'une façon permanente et commode, ce sont le Musée ethnographique et le Musée d'art industriel. Le Musée populaire, installé dans la charmante presqu'île de Bygdo (à 4 kilomètres du centre de la ville) n'est vraiment praticable que l'été, c'est-à-dire pendant 4 mois ; le reste de l'année il est trop loin et trop froid et reste sans visiteurs. Quant à la Galerie nationale, qui renferme les œuvres capitales de l'art norvégien moderne (dessins, peinture, sculpture), elle est fermée depuis novembre 1905 pour des réparations dont la durée paraît encore indéterminée. Enfin les collections médiévales de l'Université, les plus riches de toute la Norvège pour l'étude de l'art de cette époque, sont fermées depuis 1902 pour insuffisance d'emplacement, sans qu'il soit même approximativement question d'une date de réouverture.

C'est cette situation véritablement impossible, qui a déterminé l'article de M. Schnitler.

Après avoir énuméré les inconvénients de cet état de choses, qui particulièrement entrave l'éducation artistique du peuple et écarte les étrangers de l'art norvégien, l'auteur de l'article cherche à déterminer les responsabilités et croit les trouver dans le manque d'unité dans la direction des musées, trop autonomes (il est certain que la fermeture simultanée de plusieurs collections lui donne raison).

Mais les directeurs des musées visés dans cet article se sont crus attaqués personnellement, et se sont livrés dans le monde des arts et des sciences à une véritable mobilisation de défenseurs qui leur ont délivré, par la voie de la presse, de très beaux certificats de capacité, d'énergie, de courtoisie, etc... sans que personne ait pourtant même osé discuter un seul des points critiqués par M. Schnitler. Il va de soi qu'on n'a guère ménagé l'audacieux qui avait osé jeter la pierre dans la mare aux grenouilles. La violence et le caractère personnel des attaques ont été tels qu'ils ont enfin mis la plume à la main du doyen des professeurs de l'Université, section des inscriptions et antiquités, L. Dietrichson. Dans un article très courtois mais très énergique, le savant professeur a démontré le bien fondé de toutes les affirmations de M. Schnitler, et l'intérêt qu'il y

avait à obtenir une réorganisation dans l'administration des musées.

Cette polémique, suivie avec passion dans toute la Norvège, déterminera très certainement l'intervention du Gouvernement dans l'état de choses actuel, et par conséquent, hâtera, ce qui est l'essentiel, la réouverture des collections de l'Université, et surtout de la Galerie nationale.

— La Norvège ayant été invitée à prendre part au Salon international de Venise, c'est Gerhard Munthe qui a été chargé de la décoration de la salle norvégienne. Les parois, laquées de vert majolique sur fond blanc, sont garnies en haut d'une large frise en bois sculpté, de même style que les célèbres illustrations des Sagas Royales de Snorre Stmlason par Munthe, en bas d'une frise étroite établie sur un motif qui se retrouve dans les meubles de la salle.

Ces deux frises, et les deux portails en bois sculpté qui donneront accès à la salle, ont été exposés à Christiania, plusieurs jours avant leur envoi à Venise, dans les locaux de l'Association du travail manuel et industriel. Le public artiste de Christiania s'y est porté en foule et a constaté avec joie que leur couleur très nationale et la fantaisie toute-puissante de l'artiste attireront certainement l'attention et l'intérêt des visiteurs du Salon de Venise sur la salle norvégienne et sur les œuvres des 33 peintres norvégiens auxquelles elle constitue un cadre merveilleux d'originalité et d'harmonie.

— L'association artistique de Christiania a exposé les œuvres de deux jeunes artistes dont on peut espérer beaucoup pour l'avenir, Mlles Signe Scheel et Juliane Langberg. Alors que Mlle Scheel montre un sens très vif de la caractéristique, particulièrement dans les portraits d'hommes, Mlle Langberg fait preuve d'un sens très harmonieux bien que souvent un peu froid, des valeurs lumineuses, qui trouve sa meilleure expression dans les intérieurs rustiques.

— On vient de commencer les travaux de construction du nouveau théâtre de Bergen, dont le roi Haakon avait, l'été dernier, posé la première pierre. Bien des souvenirs s'attachaient au vieux théâtre de Bergen, le premier théâtre national de toute la Norvège, glorieuse pépinière où grandirent la plupart des artistes norvégiens aujourd'hui célèbres ; c'était là qu'Ibsen, au début de sa carrière dramatique, avait été directeur de la scène et « fournisseur de pièces » ; c'est là que le fameux violoniste Ole Bull, retour d'Amérique, aimait à reprendre contact avec ses concitoyens ; c'est là aussi que Bjornson et Gumas Heiberg ont fait leurs premières armes comme directeurs de la scène.

Mais le vieux bâtiment ne satisfaisait plus aucune des exigences du théâtre moderne, et depuis longtemps la municipalité avait décidé l'érection d'un monument plus vaste et muni des plus récents perfectionnements.

Les 850 000 francs nécessaires à l'accomplissement de ce projet ayant été enfin réunis, un concours fut ouvert parmi les architectes norvégiens ; c'est le projet de M. Einar Schon qui a été couronné ; il se fait à la fois remarquer par son extrême robustesse et par la parenté dans laquelle il mettra le nouveau théâtre avec les monuments historiques de Bergen, le Palais de Haakon tout particulièrement et la tour de Walkendorf.

MAGNUS SYNNESTVEDT.

ORIENT

T[illegible] — *C[illegible]*. — Tandis que de précieuses découvertes envoyées incessamment de tous les points de l'Empire continuent à enrichir les trois palais du musée impérial ottoman, on s'occupe très activement, tant à Constantinople que dans les villes principales des Vilayets, de la restauration des monuments historiques et de ceux présentant une valeur archéologique.

Il n'y a pas longtemps, à cette place même, j'avais parlé de la Commission instituée en vue de ces restaurations.

Sur un rapport présenté en haut lieu par la dite Commission, le ministère de l'Instruction publique vient d'inviter le ministère des Finances à tenir à sa disposition le montant du crédit qui lui est ouvert à cet effet.

Ce premier versement servira à la réparation du château de Rouméli-Hissar et des principales tours des murailles de Stamboul.

Tout le monde a entendu parler de ce fameux château, construit par Mahomet II, en 1452 — un an avant la prise de Constantinople — malgré les vaines réclamations de l'empereur Constantin. C'est de ce château que furent expédiés par terre, de nuit, sur des chariots, les voiliers qui prirent possession du port de la ville par une voie que [illegible]

Ce qu'on ignore, peut-être, c'est que le conquérant avait voulu, par un caprice étrange, que le dessin des murs du [illegible] des trois immenses tours, ayant dix mètres d'épaisseur, représente par sa disposition la lettre arabe *Mim* (M).

Depuis longtemps le château à demi-ruiné, était délaissé. S'il présentait ainsi abandonné un aspect des plus pittoresques, il laissait fort à désirer au point de vue de sa conservation. Le temps poursuivait lentement, mais sûrement, son œuvre. Il faut donc savoir gré à la Commission d'avoir pensé commencer ses travaux par la restauration d'un monument dont l'importance historique ne saurait échapper à personne.

Des travaux de réparation vont également porter sur les principales tours des murailles terrestres de Stamboul. Il est à souhaiter de voir toutes ces merveilles, très effritées et très endommagées, pour la plupart, découper leurs silhouettes restaurées dans l'azur de l'horizon, à l'instar de la célèbre *Tour de marbre*, — le Mermer-Koulé des Turcs, — qui, construite, — suivant le D. Paspati, — au Xe siècle, se trouve encore aujourd'hui dans un parfait état de conservation.

Brousse. — Après la réfection du turbé du sultan Mourad I, à Tchékirgué, aux environs de Brousse, — dont j'ai longuement entretenu les lecteurs de l'*Art et les Artistes*, en novembre dernier, — réfection faite par ordre de S. M. I. le Sultan et aux frais de sa liste civile, voici qu'on s'occupe présentement de restaurer le mausolée du Sultan Othman I, fils d'Erthogrul, émir de Gaiatheddin Massoud, dernier sultan d'Iconium et fondateur de la monarchie turque en Asie-Mineure, vers la fin du XIIIe siècle, et celui de son fils, le Sultan Orkan qui conquit Brousse, en 1359 et épousa Théodora, fille de Jean Cantacuzène, empereur d'Orient.

Ces monuments, qui sont deux bons spécimens de l'architecture religieuse turque, ont maintes fois souffert des tremblements de terre qui désolent la contrée. Ils ont, à plusieurs reprises, été restaurés. Le Sultan Abdul-Aziz les fit reconstruire presque entièrement. A leur achèvement, en 1861, il tint à orner le catafalque du Sultan Osman de la décoration originale de l'ordre Osmanié qu'il venait de créer.

On parle aussi de restaurer très prochainement les tur-

bés, — qui sont de pures merveilles architecturales, — des sultans Bayazid Yilderim, Mahomet I et Mourad II, le père de Mahomed II, le conquérant de Constantinople.

Salonique. — Maintenant qu'il est décidé que Salonique aura un musée bien à elle, la municipalité déploie une grande activité pour mettre en relief toutes les beautés architecturales de la ville. C'est ainsi que des travaux de restauration sont entrepris à la Mosquée de Sainte-Sophie de Salonique, ancienne cathédrale de Thessalonique, transformée en mosquée, en 1552, par Raktoup Ibrahim Pacha, chérif de la ville, qui l'acheta au clergé grec pour mille doublines d'or et la cession d'un terrain pour la construction d'une nouvelle église.

L'église de Sainte-Sophie de Salonique fût bâtie, sous Justinien, par l'architecte Anthénius, sur les mêmes plans que l'église Sainte-Sophie de Constantinople. Le terrible incendie de 1890 qui réduisit la moitié de la ville en cendres ne ménagea pas ce monument. On put toutefois sauver quelques statues et une chaire en marbre précieux qui furent envoyées au Musée impérial ottoman de Constantinople.

On s'occupe activement de restaurer la nef en porphyre pur, toute couverte de festons et d'astragales d'un travail merveilleux, et les colonnes et les ornements qui n'ont pas été trop endommagés et qui font de cette mosquée un des monuments les plus remarquables de l'Orient par son ancienneté et sa richesse archéologique inappréciable.

ROUMANIE. — *Jassy.* — Sait-on qu'un des derniers actes du général Jacques Lahovary, ministre des Affaires étrangères de Roumanie, mort dernièrement, en notre ville, après une très courte maladie, a été l'inauguration, à Jassy du monument du grand poète national, Basile Alexandri, l'auteur du *Lac de Balta-Alba*, de *Margaritarele*, de *Legendele*, et de cent autres chef-d'œuvre.

Basile Alexandri, comme le général Lahovary, fut un ami de notre pays. Le roi Charles I[er] s'en souvint lorsqu'il lui proposa, en 1885, d'être son représentant accrédité en France.

L'inauguration du monument, présidée par le général Lahovary, M. Gradisthano, ministre des travaux publics, et M. Jean Kalindéro, recteur de l'Académie roumaine, fut une véritable apothéose pour le poète.

De tous les points du royaume des délégations s'étaient rendues à Jassy. Et c'est au milieu d'une émotion générale que M. Gradisthano fit tomber la toile qui recouvrait la statue, que cette dernière apparut, superbe, aux regards de la foule recueillie.

Après un discours retraçant la vie et les travaux du poète, le recteur de l'Académie déposa au pied du marbre, au nom du roi Charles, une magnifique couronne de lauriers.

Des médailles commémoratives ont été frappées et distribuées à l'occasion de cette inauguration. Sur l'avers se détache en relief la statue du poète, avec cette inscription :

A Basile Alexandri (1821-1890) le pays reconnaissant.

et sur le revers on lit le vers suivant :

Dans sa couronne d'or il ne [illegible]
Due à la reine Carmen Sylva

accompagné de la signature de S.M. la reine : *Elisabeth*

ADOLPHE THALASSO

SUÈDE

Exposition du Prince Eugène de Suède et d'Oscar Bjorck à Stockholm

DEPUIS quelque vingt ans, le prince Eugène encourage les arts suédois avec autant d'intelligence que d'énergie. Son oncle, le roi Charles XV, était un dilettante qui portait un vif et généreux intérêt aux beaux-arts, mais le fait qu'il peignait et qu'il peignait mal était plutôt fâcheux qu'avantageux. Dans l'espèce, les choses sont toutes autres.

Le prince Eugène est un véritable artiste et si sa position de fils de roi a d'abord provoqué un respectueux enthousiasme pour ses tableaux dans une société où l'on fait preuve d'une prédilection pour ce qui n'est pas de l'art, le public suédois qui — si on le compare avec le public de je dirai presque de tous les pays — montre extrêmement peu d'empressement pour la cour, s'est complètement habitué à voir un prince manier le pinceau non par délassement, mais par vocation.

L'admiration que le talent du prince Eugène a éveillée dans les cercles artistiques dépend des solides qualités dont il fait preuve. Parmi les nombreux paysagistes qui travaillent à présent en Suède, le prince occupe une place à part. Il a sa manière à lui de voir la nature et d'en exprimer les divers aspects.

En cela il ressemble à ses confrères Nordstrom, Kreuger, Eugène Jansson, éminents paysagistes, qui se plaisent a la lutte, bien mieux ne craignent pas le labeur pour sortir de la manière qui leur a déjà conquis l'admiration générale. Ils rappellent les impressionnistes français par ce que je voudrais appeler leur conception morale des exigences de l'art. Peut-être aussi par une teinture de mépris stoïque du public. Il convient toutefois de se souvenir ici que le prince Eugène travaille avec ardeur à propager l'art dans toutes les classes ; il a lui-même exécuté de grandes peintures murales pour des écoles et il en a fait faire d'autres à ses frais, et le bénéfice de l'Exposition qui nous occupe est versé intégralement à l'association « l'Art à l'Ecole. »

Cette Exposition donne une vive sensation du tempérament musical du prince Eugène. La plupart des tableaux produisent une impression bien nette de lyrisme et de musique. Plus de la moitié des peintures représentent des scènes de nuit et il n'est pas de peintre suédois qui ait traité autant que le prince Eugène, les merveilleuses nuits d'été du Nord où se mêlent tant de volupté et de mélancolie. De sa demeure, Valdemarsudde, sa vue domine l'entrée du port de Stockholm. Il n'a pas besoin d'aller bien loin pour trouver des motifs. A la parole « Le royaume des cieux est en vous » peut très bien correspondre celle-ci : « La beauté est en vous », il s'agit seulement de la discerner et de contempler la nature avec ce regard à la fois profond, humble et scrutateur, qui lui fait révéler ses secrets.

Une nuit d'été dans le port de Stockholm, alors que les bateaux à vapeur, dont la vague lumière du jour finissant fait ressortir la blancheur, s'avancent, éclairés eux-mêmes sans bruit sur l'eau tranquille, peut avoir des moments pour lesquels on donnerait beaucoup si on pouvait les retenir.

C'est justement ce que fait le prince Eugène. Son art est discret, distingué, rien de la routine, rien du parfum des Salons, rien d'artificiel dans les motifs ni dans l'exécution.

C'est un peintre tout à fait indépendant, mais heureusement un peintre au cœur bien placé, qui dit dans ses tableaux que les soirées d'automne avec leurs grandes étoiles entre les massifs de feuillage ou les matinées d'hiver avec



NUIT D'ÉTÉ
(Tableau du prince Eugene de Suede)

leurs pâles lueurs sur les glaçons savent faire vibrer les cordes les plus intimes de son âme.

❧

Oscar Bjorck est un portraitiste fort en vogue. Ses confrères estiment que jamais son talent ne s'est mieux déployé qu'à cette Exposition. Bien que son choix de modèles ne pêche pas par l'uniformité, il a cette fois, lui qui éveilla d'abord une légitime admiration pour ses portraits si caractéristiques de braves vieillards, été l'objet d'hommages unanimes pour ses portraits de jeunes et jolies dames, telle l'image d'une charmante princesse suédoise, qui porte le nom tout scandinave d'*Ingeborg*. Nous avons dit que les Suédois ne sont pas courtisans, mais nous sommes loin de regarder comme un défaut d'être princesse, surtout si, comme c'est le cas ici, on peut ajouter les épithètes jeune, jolie et aimable. Le portrait de la princesse par Bjork est en blanc et or. L'image est à la fois royale et intime.

Oscar Bjorck ne se montre pas moins bon psychologue dans les portraits du poète Verner von Heidenstam et de Mme Holm. Dans le premier cas, un trait caractéristique mais subtil de douleur se lit sur le beau profil de l'écrivain ; dans le second il a rendu une personnalité où chaque trait étincelle de bonté, où toute la personne si admirablement ressemblante révèle une activité incessante unie à un dévouement sans bornes.

La baronne Frolle est si belle dans ses deux portraits qu'on est d'abord tenté de tenir en suspicion la valeur des peintures, mais les deux toiles, il serait injuste de le nier, ont de très bonnes qualités ; la petite toile est peut-être la meilleure, mais la grande avec son fond de pourpre et les sièges dorés, sur lequel se détache la grande dame, vêtue de bleu noir, prouve qu'Oscar Bjorck sait faire des portraits de parade, qui n'intéressent pas seulement pour la personne représentée, — et c'est un tour de force qui n'est pas à mépriser.

CARL G. LAURIN.

SUISSE

A[illegible] Berne, Genève [illegible] *Hautes-Alpes.* Ce fut l'événement artistique du mois et le succès du peintre genevois ne fut pas, malgré le proverbe connu, moindre en sa ville natale que dans les autres cités suisses. Cette scène de la vie populaire suisse, rendue avec tant de puissance, de sincérité et de fraicheur, devait émouvoir un public de chez nous. La foule qui se préoccupe trop peu, à l'ordinaire, des choses d'art est accourue à Genève, comme à Lausanne et à Berne, pour contempler ce spectacle, qu'on peut bien qualifier de national, dans le splendide décor d'Alpe qu'a su lui donner l'artiste. Les grandes dimensions de cette toile, le nombre considérable des personnages qui l'animent, l'unité et la clarté d'une composition serrée qui la rendent intelligible à tous, ne suffiraient pas, à eux seuls, à expliquer complètement le succès populaire de cette œuvre importante et distinguée. Ce qui a surtout conquis le public suisse, c'est la vérité de l'impression générale, c'est ce caractère de gravité et de placidité que M. Giron a su donner à tous ces montagnards bernois ou unterwaldois au moment même où le spectacle de la lutte atteint son point culminant et semblerait devoir provoquer la vive émotion et les manifestations animées des spectateurs. Il faut avoir bien observé, bien pénétré l'âme fermée et flegmatique du montagnard suisse pour comprendre et apprécier le calme imperturbable et impassible dont M. Giron a su marquer le visage de ces rudes gaillards : lutteurs, guides, armaillis, et de leurs frustes et placides

compagnes. Ce sont là des traits de vérité que la critique et le public étrangers ne peuvent guère apprécier et qu'un public suisse saisit d'instinct, parce qu'il y retrouve, sous une forme rude et primitive, son âme et sa mentalité propres.

Une autre erreur a pu égarer certains critiques ou spectateurs étrangers. Ils ont paru s'imaginer que le sujet de M. Giron était essentiellement « les lutteurs » et ils ont pu alors reprocher la position un peu effacée et l'importance relativement secondaire qu'il a voulu donner aux vigoureux bergers dont la lutte mêle les membres sveltes et les muscles tendus. Mais c'est *la fête* des lutteurs que M. Giron a voulu peindre et dès lors les spectateurs, et le décor lui-même, ont une importance aussi considérable et plus considérable que la lutte des deux éphèbes montagnards.

Le grand paysage d'Alpe qui domine cette scène de la vie populaire est une admirable synthèse de tous les éléments, de grandeur, de force et de beauté qu'un œil de peintre peut saisir dans l'alliance du pâturage, du rocher, de la neige et du glacier étincelant sous un grand soleil de juillet. M. Giron, à qui l'on doit quelques-uns des plus beaux paysages de haute montagne dont puisse s'honorer l'art suisse contemporain, s'est ici surpassé lui-même.

Le portraitiste brillant et sûr, que l'on connaît davantage, se retrouve dans les innombrables figures, si solidement établies et groupées avec une si harmonieuse simplicité, des spectateurs montagnards. Le danger d'un tel sujet était la monotonie des attitudes, des expressions, des costumes. M. Giron l'a heureusement évité par la variété des costumes locaux qui ne sont pas les mêmes pour les montagnardes voisines du Ober-Hasli bernois et de l'Alpe unterwaldoise. Pour les hommes, les vestons bleus et les manches blanches des bergers coupent heureusement le brun et le jaune de la milaine dont sont vêtus les autres montagnards. Des têtes blondes de garçons et de fillettes mettent une note fraîche et gaie dans les groupes un peu compacts des adultes. Des filles causent, peu soucieuses de la lutte et du vainqueur. Un enfant s'est endormi sur les genoux de sa mère. Une jolie fille rieuse de l'Unterwald semble engagée dans un flirt discret avec un beau garçon d'armailli, son voisin. Et tous les autres contemplent, avec une attention concentrée et silencieuse, le beau mouvement du lutteur agenouillé qui soulève, d'un violent effort du bras droit tendu, le corps raidi de son adversaire.

L'ensemble de l'œuvre a produit une grande impression, et si quelques légères critiques de détail restent encore possibles, nous restons reconnaissant à l'artiste de l'effort et du savoir qu'il a mis ainsi à conserver par l'art une des scènes les plus caractéristiques de notre vie nationale.

Je n'ai que peu de place pour constater la bonne réussite de l'exposition de la Société suisse des Aquarellistes qui a occupé la Salle Thellusson à Genève, du 4 au 31 mars. Tous les maîtres de l'aquarelle étaient représentés là et je voudrais pouvoir citer tous leurs noms. Je puis me borner à dire que les envois les plus remarqués ont été les paysages d'hiver de M. H. B. Wieland (Bâle) et les vigoureux « types Saviézans » de M. Ernest Bieler. Les aquarelles de MM. G. de Beaumont, Paul Bouvier, Louis Dunki, F. Franzoni L. Rossi, F. Furet et Ed. Ravel mériteraient mieux qu'une simple mention. Peut-être aurons-nous l'occasion d'y revenir.

GASPARD VALLETTE.

Échos des Arts

M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, a fait, pour le compte de l'Etat, les acquisitions suivantes à l'exposition des peintres du Paris-Moderne :

Boggs (Paul), *La Seine*, aquarelle.
Bonneton, *La butte aux Cailles.*
Chapuis (Pierre), *Aux Tuileries « les laides ».*
Bigot (Eugène), *Le quai des Grands-Augustins.*
Henry-Laurent, *Le Luxembourg.*

ÉDOUARD MANET AU LOUVRE. — A l'occasion de l'entrée au Musée du Louvre de l'*Olympia* et du *Déjeuner sur l'Herbe*, le *Journal des Curieux* consacre au maître un important numéro spécial, qui révélera des détails encore ignorés, et — outre une abondante série d'illustrations documentaires — publie en hors-texte, les trois œuvres capitales de Manet, dont une ne fut jamais encore ni exposée ni reproduite : *Le Portrait de la Mère de Manet.*

Chez Paterson, Old Bond Street, à Londres, a eu lieu le mois dernier une exposition très remarquée des aquarelles de miss Frances Hodgkins, dont on se rappelle les vues de Venise à la galerie Georges Petit en novembre dernier.

En inaugurant, chez MM. Bernheim, rue Richepanse, nº 15, l'exposition de M. Eugène Delestre, M. Dujardin-Beaumetz a acheté une des plus récentes peintures de l'artiste : *Premières teintes d'automne, environs de Margnot,* [illegible]

Les présidents des cinq associations fondées par le baron Taylor ont décidé d'ouvrir une souscription parmi tous les sociétaires, dans le but d'élever, à la fin du mois de mai prochain, sur le terre-plein du théâtre de l'Ambigu, offert par la ville, un monument au baron Taylor.

La rue qui porte ce nom célèbre est voisine de là, et débouche dans la rue de Bondy sous un porche orné de sculptures.

Le 12 du mois dernier, une visite *in extremis* à la deuxième exposition quinquennale des Prix du Salon et des Boursiers de voyage pour y noter : les vues de Venise et d'Extrême-Orient de Duvent, le carton pour les Gobelins de Gorguet, les scènes champêtres de Guinier, les féminités d'Armand Point, les illustrations de Gusman, le tapis de Hennotin.

[illegible]. Dans des fouilles récentes pratiquées à Sainte-Colombe, près de Vienne (Isère), sur l'emplacement connu sous le nom de : Palais du Miroir, on a découvert de véritables richesses archéologiques et notamment une [illegible] dépit qu'avait été trouvée [illegible] Vénus accroupie qui se trouve au Louvre.

Ces recherches sont dues à M. de Villefosse qui en a fait une communication dans une récente séance de l'Institut.

On a trouvé aussi une [illegible] tours qui, un moment, avait été dérobée par une main étran-

[illegible] et qu'on retrouva ensuite dans un terrain [illegible] près de Vienne (Isère). Enfin le *Pied gauche* qu'on attribue à la fameuse Vénus accroupie du Louvre, pied qui a été présenté à l'Académie par M. Héron de Villefosse ainsi que divers objets de bronze découverts près de la Tour-du-Pin [illegible] entr'autres une statuette [illegible].

NÉCROLOGIE

On annonce de Reims, la mort de M. Henri Vasnier, négociant en vins de Champagne et chevalier de la Légion d'honneur. M. Vasnier était grand amateur de tableaux et possédait une collection importante qu'il lègue à la ville qu'il habitait pour la création d'un musée.

EXPOSITIONS ANNONCÉES OU EN FORMATION

PARIS

Cours-la-Reine, Serres de la Ville. — Société des Artistes Indépendants, exposition annuelle, jusqu'au 30 avril.

Grand Palais des Champs-Élysées. — Salon des Artistes français du 1er mai au 30 juin.

Société Nationale des Beaux-Arts, Salon de 1907, du 14 avril au 30 juin.

Galerie Georges Petit, rue de Sèze. — Grande Galerie.
Pastellistes, du 8 au 30 avril.

Petite Galerie.
P. Waidmann, du 1er au 10 avril.
P. Prins, du 10 au 24 avril.
Alb. Lechat, du 25 avril au 10 mai.

Galerie Bernheim jeune et Cie, rue Richepanse.
Denis, du 8 au 20 avril.
Cross, du 22 avril au 10 mai.
Jacques Marie, du 10 au 31 mai.

Galerie Druet, 114, Faubourg-Saint-Honoré.
Laprade, 8 avril au 20 avril.
Guérin, 8 mai au 22 mai.

[illegible], rue Meyerbeer, jusqu'au [illegible] avril.
Exposition de tableaux tunisiens par MM. [illegible] et E. Delahogue.

Galerie Graves, rue Caumartin.
[illegible], du [illegible] avril au 30 avril.

[illegible] — Exposition des artistes normands du [illegible] avril au [illegible], organisée par l'Art normand.

[illegible], boulevard des Capucines à Paris, [illegible] new Bond Street à Londres [illegible] à New York.
Tableaux des Écoles modernes française et hollandaise.

Neuilly-sur-Seine. — Exposition des artistes de Neuilly, à l'Hôtel-de-Ville, jusqu'au 9 avril.

DÉPARTEMENTS

Bordeaux. — Exposition maritime internationale, du 1er mai au 1er novembre 1907, avec le concours de l'Etat, [illegible] de la Chambre de commerce, et de la Société Philomatique de Bordeaux, à l'occasion du Centenaire de la navigation à vapeur. Elle comprendra une très importante section internationale des Beaux-Arts se rapportant à la Marine.

Langres. — Exposition des Beaux-Arts et Arts décoratifs. Concours : Monuments et sites pittoresques de la Haute-Marne, du 13 juillet au 28 août. S'adresser à M. Truchot, président, à Langres.

Marseille : Le Salon de Provence, exposition internationale de Peinture, Sculpture, Art décoratif, à Marseille, dans le local de l'ancienne Caisse d'Epargne, 11, rue Nicolas. Les présidents d'honneur sont : MM. Rodin, Frantz Jourdain, Mistral et Reyer.

Nancy. — Concours pour la reconstruction du théâtre. S'adresser à la mairie.

Périgueux. — Société des Beaux-Arts de la Dordogne. Exposition au printemps de 1907.

Roubaix. — Festival international d'harmonies, de fanfares et d'orphéons, 8 000 francs de primes, les 19 et 20 mai.

Toulon. — La prochaine exposition organisée par la Société des Amis des Arts de cette ville, s'ouvrira le 15 octobre 1907. Pour les instructions, s'adresser à M. J. Boyer, président de la Société, rue Dumont-d'Urville, 9.

Toulouse. — Union artistique, 23e exposition des Beaux-Arts, salles du Capitole, jusqu'au 15 avril.

ÉTRANGER

Baden-Baden. — Badener Salon, exposition des Beaux-Arts, d'avril à fin novembre. S'adresser à M. J. T Shall, directeur.

Barcelone. — [illegible] Exposition internationale d'Art en avril 1907.

Berlin. — Exposition centennale de l'Art allemand.

Berlin. — 1re exposition internationale de Miniatures anciennes et modernes. Secrétaire général : Dr Fritz Wolff, conservateur au musée de La Mark.

Bruxelles. — Salon de la Libre Esthétique (Musée Moderne).

Milan. — Exposition des Beaux-Arts. — Exposition internationale d'Art décoratif.

Munich. — La prochaine Exposition annuelle des Beaux-Arts de 1905 au Glaspalast comprendra une exposition rétrospective d'Art bavarois de 1800 à 1850.

Nancy. — Société lorraine des Amis des Arts, XLIIIe exposition ouverte du 19 mai au 15 juillet. Déposer les envois de Paris chez M. Pottier, 14, rue Gaillon, du [illegible] au [illegible] avril.

New-York. — Société des Aquarellistes américains, exposition du 2 au 20 mai.

Turin. — Société Promotrice des Beaux-Arts. Seconde exposition quadriennale, du 25 avril au 30 juin.

Venise. — 7e exposition internationale des Beaux-Arts, du 22 avril au 31 octobre 1907.

Bibliographie

LIVRES D'ART

L'Art byzantin à l'Exposition de Grottaferrata, par Antoine Munoz. — Danesi, éditeur, Rome.

Ce livre du plus haut intérêt d'art, fixe à jamais le souvenir de la superbe exposition italo-byzantine qui s'ouvrit au mois d'avril de 1905 à l'occasion du centenaire de la fondation de l'Abbaye de Grottaferrata. Dans son ouvrage, parsemé de fort belles illustrations, M. Antoine Munoz décrit d'une plume savante les principaux objets, tableaux, peintures, étoffes, ivoires, orfèvreries... empruntés aux églises, aux musées publics, aux collections privées.

M. Munoz a étudié avec un soin particulier, d'après les précédents documents qu'il avait sous les yeux, le développement de la peinture orientale après le XIVe siècle, et en s'aidant des travaux importants déjà faits par les Bouslaïeff, les Philimonoff, les Rovinsky, les Kondakoff, les Pokrovsky, sur l'Art byzantin, source véritable de l'art russe. « Dans le fond byzantin qui est son point de départ, dit M. Munoz, l'art russe introduit des éléments nouveaux, soit nationaux, soit empruntés, à l'Europe occidentale, et rien, en vérité, n'est plus caractéristique que ce mélange d'ancien et de moderne, des créations de la pensée médiévale et des idées des temps nouveaux. » Ce livre, nous le répétons, est d'un intérêt très grand. Dans un texte très substantiel, orné de belles et fidèles reproductions, l'auteur analyse toutes les formes essentielles de l'Art byzantin, dont on peut embrasser la physionomie générale depuis la croix encolpe du VIIIe siècle d'où dérive la croix russe du musée chrétien au Vatican, jusqu'aux évangéliaires du XVe et du XVIe siècle, et l'histoire de Joseph, de Théodore Poulaki, dont les saints personnages semblent avoir été dessinés et peints par le Greco, ce byzantin espagnolisé après une halte à Venise.

L'Esthétique de Gustave Moreau en son fatalisme, par Robert Catteau. — *Édition de la* [illegible]. — Rue des Minimes, [illegible], Bruxelles.

Dans une étude très condensée, étude philosophique plutôt qu'esthétique d'une trentaine de pages, M. Robert Catteau cherche d'une plume très pénétrante à analyser la psychologie assez mystérieuse du peintre et à dégager, par l'étude de ses principaux personnages, quelle pouvait être sa conception philosophique et morale de l'humanité qu'il peignit.

Pour les Messins. ***Emile Boilvin***, par [illegible]. — Aux bureaux de la *Revue*, [illegible] place Saint-Louis, Metz.

DIVERS

Anthologie des poètes français contemporains (1866-1906), Tome I, Tome II. — Charles Delagrave, éditeur, Paris. — A. W. Sijthoff, éditeur, Leyde.

Histoire de Parisiens, par Alfred Capus. — Eugène Fasquelle, éditeur, Paris, 11, rue de Grenelle.

Sur Mérimée (à propos d'ouvrages récents), par Lucien Pinvert. — Librairie Henri Leclerc, 219, rue St-Honoré.

Autour de Villiers de l'Isle-Adam, par le comte H. Le Noir de Tournemine. — Francis Guyon, éditeur, Saint-Brieuc.

Le Scandale de la rue Boissière, avec couverture en couleur de Georges Delaw, par Albert Boissière. — Ernest Flammarion, éditeur, 26, rue Racine.

Henrik Ibsen (poésies), traduction de Ch. de Bigault de Casanove. — Société du *Mercure de France*, 26, rue de Condé.

Plus haut (roman), par Jacques Labour. — P.-V. Stock, éditeur, 155, rue Saint-Honoré.

Les Mystérieuses, par Henry Kistemaeckers. — Eugène Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle.

La Question biblique chez les modernes japonais, par Jean de Laverdière. — P.-V. Stock, éditeur, 155, rue Saint-Honoré.

REVUE DES REVUES

REVUES ITALIENNES

[illegible] *L'Italia* (février, Rome). — M. Luigi de Gregori s'occupe de la passionnante question des origines de l'Art byzantin. Il fait un résumé rapide de cette question. « Dans [illegible] des études de l'histoire de l'art pendant ces dernières années — dit-il — l'attention des savants s'est adressée avec un intérêt particulier aux manifestations artistiques d'une période qui jusqu'ici avait été négligée d'une manière injuste : la période médiévale. »

M. Luigi de Gregori rappelle la thèse toute récente, qui refuse de faire dériver l'art chrétien de l'art romain, et qui en reconnaît au contraire les origines directes en Orient, en Syrie, en Palestine, dans l'Asie-Mineure, en Égypte.

Rivista di Roma (25 février, Rome). — Un article de M. Vincenzo Rocchi donne des détails très intéressants sur le Palais Farnèse, siège de l'Ambassade de France à Rome, qui a fait beaucoup parler de lui ces derniers temps.

Ce palais fut construit par l'architecte Sangallo le jeune, vers 1534, et achevé par Michel-Ange, sur commande du cardinal Alexandre Farnèse, qui devint ensuite le pape Paul III.

L'article de M. Vincenzo Rocchi est orné de deux belles reproductions de *Galathée et les Tritons* et de *Polyphème et Galatée*.

Natura ed Arte (15 mars, Milan). — M. [illegible] renseigne le grand public sur les fresques de Bernardino Luini, que le monarque italien a cru offrir à la Pinacothèque de Bréra, à Milan.

[illegible]

[illegible] de ses chefs-d'œuvre, on a découvert que les fresques ont été réellement exécutées à la détrempe sur une étoffe très mince collée sur le bois. On a pu en déduire que très probablement Luini avait exécuté ces œuvres ailleurs, et avec toute probabilité, à Milan.

Les huit reproductions que *Natura ed Arte* donne des fresques de Luini, révèlent encore une fois, par le détail fidèle de la photogravure, la puissance et la grâce alliées chez cet artiste, qui, s'il ne fut pas vraiment de grande envergure, fut et reste sans doute parmi les plus puissants de la fin de la Renaissance.

La Parola degli Artisti (4 mars, Rome). — Ce fier et indépendant périodique d'art, qui ne fait que rompre des lances pour les intérêts suprêmes de l'art et des artistes, dégagés de toute vulgarité et de tout esclavage matériel et moral, publie un article de son directeur, M. Maurizio Barricelli, sur l'exode récent des œuvres de Van Dyck, qui se trouvaient à Gênes.

M. Maurizio Barricelli, qui est un des peintres les plus hardis et les plus talentueux d'Italie, est en même temps un polémiste plein de verve et de fougue. Il se plaint que le Gouvernement italien s'est montré de la dernière faiblesse, dans la circonstance de la vente des Van Dyck, et il remarque qu'on ne peut plus avoir confiance dans l'aristocratie italienne qui possède encore des collections d'art très riches, mais qui, à maintes reprises, depuis quelque temps, fit montre de savoir s'en défaire par intérêt matériel autant que par manque de patriotisme.

M. Ricciotto Canudo parle dans le même numéro des « Petits Salons » parisiens, dont il résume les principes et les faits, pour aboutir à cette conclusion inattendue : que le nombre excessif de nos petits Salons annuels, malgré leurs trop nombreuses laideurs étalées périodiquement, montre la formation d'une nouvelle conscience esthétique dans la révélation toujours plus répandue d'une générale aspiration à l'œuvre d'art.

La Parola degli Artisti, en un feuilleton qui pourra ensuite former un volume, commence la publication du *Traité de la Peinture* de Léonard de Vinci.

Ars et Labor (février, Milan). — La suite d'un intéressant article de M. D. I. Tencajoli, sur *les Villas et les Palais Italiens*.

L'article est orné de 16 illustrations.

La Vita Letteraria (8 mars, Rome). — Un périodique de « sécession », qui, par la hardiesse et l'âpreté sincère de ses polémiques, fait pendant, pour la littérature, à *La Parola degli Artisti*.

M. G. Genua y parle avec une fière amertume du monument de Victor Emmanuel, dit *l'Autel de la Patrie*, dont nous nous occupons dans une autre partie de notre revue.

Critica ed Arte (20 février, Catane). — Un nouveau périodique de critique et d'art, rédigé par des jeunes. La collaboration choisie de ce premier numéro, et l'intérêt des articles qui le composent, permettent d'espérer que cette feuille jeune et indépendante, pourra vivre et pourra être féconde en bonne influence.

R. C.

CHRONIQUE DE LA CURIOSITÉ

Collection de M. George Viau. — Vente de tableaux modernes faite à la galerie Durand-Ruel, le 4 mars, par Me P. Chevallier et MM. Durand-Ruel et Fils et Bernheim jeune. — *Tableaux.* — Boudin (E.). Le Quai de Caudebec ; effet du matin : 1.620. — Boudin (L.-E.). Le Port de Bordeaux : 2.700. — Carrière (E.). Portrait de Madame Carrière : 7.300. — Carrière (E.). Tête de Fillette : 1.200. — Carrière (E.). Buste de Femme : 1.800. — Carrière (E.). Tête de Jeune Fille : 700. — Cassatt (Mary). Maternité : 7.300. — Cassatt (Mary). Portrait de Marcellin Desboutin : 1.300. — Cézanne (P.) Paysage d'Eté : 14.200. — Cézanne (P.). Paysage à Pontoise, Clos des Mathurins : 11.100. — Cézanne (P.). [illegible] — Daumier (H.). Le Drame : 25.100. — Daumier (H.). Une Famille sur les Barricades ; Révolution de 1848 : 4.600. — Daumier (H.). Le Peintre et le Graveur : [illegible] — Delacroix (E.). [illegible] Justice de Trajan : 7.250. — Delacroix (E.). Lélia : 1.450. — Gauguin (P.). Paysage de Bretagne : 1.950. — Gauguin (P.). Paysage de Bretagne : 1.600. — Guillaumin (A.). Paysage ; Damiette (Seine-et-Oise) : 2.000. — Guillaumin (A.). Vallons de la Creuse ; mars 1897 : 2.050. — Guillaumin (A.). Rochers de Génetin sur la Creuse : 1.900. — Guillaumin (A.). Les Bessons vus de la Baumette ; Méditerranée, 1893 : 2.350. — Guillaumin (A.). Ecluse du Pont Charrant (Creuse) ; gelée blanche, 1899 : 2.150. — Guillaumin (A.). Environs de Paris ; effet de neige : 2.850. — Guillaumin (A.). Printemps ; Vallée de Chevreuse : 1.500. — Guillaumin (A.) Printemps ; Saint-Chéron, mai 1892 : 1.380. — Guillaumin (A.). Paysage : 1.900. — Lebourg (A.). Le Pont de Neuilly : 1.780. — Lebourg (A.). Panorama de la Seine à Bellevue : 2.300. — Lebourg (A.). Le Pont des Saints-Pères ; après-midi d'été : [illegible] — Lebourg [illegible] par la neige : 2.350. — Lebourg (A.). Le Port de Dieppe : 1.030. — Lebourg (A.). La Seine près de Rouen : 1.250. — Lépine (S.). Le Port d'Audierne : 3.100. — Lépine (S.). Bords de la Seine : 900. — Monet (C.). Les Glaçons ; effet de crépuscule : 17.700. — Monet (C.). Route à Giverny : 9.000. — Monet (C.). Pourville, près Dieppe : 7.000. — Monet (C.). Le Petit Bras de la Seine à Vétheuil : 7.000. — Monet (C.). La Seine à Vétheuil : 8.100. — Morisot (Berthe). Jeune Fille au Corsage rouge : 14.000. — Pissarro (C.). Jardin à Eragny : 4.300. — Pissarro (C.). Après-Midi d'Automne : 3.000. — Pissarro (C.). Eragny ; matin d'automne : 2.700. — Pissarro (C.). Chemin d'Osny ; gelée blanche, Pontoise : 2.000. — Pissarro (C.). La Cueillette des Pois, Eragny : 6.000. — Pissarro (C.). Soleil couchant, Bazincourt : 3.050. — Pissarro (C.). Saint-Martin, près Gisors : 1.050. — Renoir (P.-A.). La Tonnelle : 26.000. — Renoir (P.-A.). Baigneuse : 4.750. — Renoir (P.-A.). Au Jardin : 6.850. — Renoir (P.-A.). La Promenade : 4.200. — Renoir (P.-A.). Confidences : 13.000. — Renoir (P.-A.). Jeune Fille à la canne : 4.950. — Renoir (P.-A.). Baigneuse : 10.500. — Renoir (P.-A.). Fleurs : 5.500. — Renoir (P.-A.). Ingénue : 25.100. — Renoir (P.-A.). Bords de la Méditerranée : 4.250. — Renoir (P.-A.). Jeune Garçon : 8.100. — Renoir (P.-A.). L'Atelier de l'Artiste, rue Saint-Georges, année 1876 : 4.900. — Renoir (P.-A.). Le Quai Malaquais : 7.650. — Renoir (P.-A.). Jeune Femme : 4.100. — Renoir (P.-A.). Jeune Femme : 2.050. — Sisley (A.). Nature morte : 6.000. — Sisley (A.). Premiers Jours d'Automne, le matin : 6.200. — Sisley (A.). Après-Midi du milieu de l'Eté : 7.000. — Sisley (A.). L'Inondation : 10.000. — Sisley (A.). L'Ecluse de Bourgogne à Moret : 7.600. — Sisley (A.). La Lisière du Bois ; temps d'orage au printemps : [illegible] — Sisley (A.). Le Chemin de Veneux

à Thomery, par le Bord de l'eau le soir : [illegible]. — Sisley (A.). La Seine à Port-Marly, 1875 : 16.300. — Sisley (A.). Tournant du Loing à Moret ; Printemps : 8.900. — Sisley (A.). Le Chemin des Grès à Bellevue : 5.300. — Sisley (A.). Un Chemin près du Parc de Courances, environs de Melun [illegible] : 5.600. — Sisley (A.). L'Abreuvoir de Marly ; neige : 6.500.

Pastels et aquarelles. — Dagnan-Bouveret (P.-A.-J.). La Convalescente. Pastel : [illegible]. — Degas (E.). La Famille Mante. Pastel : 22.500. — Degas (E.). Danseuse au Foyer. Pastel : 16.100. — Degas (E.). Danseuse au Châle rouge. Pastel : 2.000. — Degas (E.). La Toilette. Pastel : 4.500. — Jongkind (J.-B.). La Seine à Rouen. Aquarelle : 850. — Jongkind (J.-B.). Moulins en Hollande. Aquarelle : 740. — Manet (E.). Portrait de Madame Guillemet. Pastel : 12.000. — Morisot (Berthe). A la Campagne. Aquarelle : [illegible]. — Pissarro (C.). Chaumières à Auvers, près Pontoise. Pastel : 1.450. — Produit total : 519.900.

Une nouvelle réjouira les amis du Louvre : Mlle Anne-Pauline Lepailleur, petite-fille d'Honoré Fragonard, vient de léguer à notre musée un tableau du maître, *le Serment d'amour* ; elle en a donné un autre, [illegible] *Jehan de Saintré*, à son médecin et ami, le docteur Savatier.

— Dans ma dernière chronique, je signalais l'exode des œuvres d'art. A la vente Viau, notre musée, si peu riche en œuvres de Daumier, a laissé échapper deux beaux tableaux de ce maître admirable, qui sont allés au musée de Berlin. Voici qu'à Gênes, sept tableaux de Van Dyck faisant partie de la galerie des marquis Cattaneo della Volta, ont été achetés par le milliardaire Pierpont Morgan et se trouvent déjà en Amérique. Le musée de Berlin en avait offert deux millions, Morgan paya deux millions et demi. Par ces temps troublés d'inventaires, ouvrons l'œil sur les richesses d'art de nos églises. Un amateur très connu de Paris, me montrait récemment deux splendides vitraux : il les avait achetés d'un antiquaire de Lyon, qui les tenait d'une église du Jura. Le curé, à court d'argent, avait négocié les vitraux d'art, et stipulé qu'on lui en exécuterait une copie. La copie fut faite et le marché conclu. L'Italie, avec ses lois, ne peut empêcher de telles [illegible], comment [illegible] nous, sans lois ?

[illegible] Hôtel Drouot [illegible]. — On se rappelle que l'an dernier, en juin, avait eu lieu la première vente de cette collection. M. Kotschoubey, attaqué dans son château par les révolutionnaires russes, devait se défaire d'une partie de ses objets d'art. Cette fois-ci, ce sont les « rescapés », qui ont été mis en adjudication. Les objets d'art du Japon, ou plus spécialement les inros, délicieux étuis en nacre, se sont vendus dans une moyenne de 150 à 200 francs. Deux chopes et une figurine en terre émaillée de Boetger, c'est-à-dire spécimens des premiers essais de la fabrique de Meissen, ont été poussés [illegible] francs par un [illegible] M. Drey. Les bronzes d'ameublement du XVIIIe siècle, presque tous restaurés et vendus sans garantie, ont atteint cependant des prix intéressants. Un grand vase en granit moderne orné d'une belle monture en bronze doré, époque Louis XVI a été adjugé [illegible]. On a payé [illegible] grands candélabres en bronze, attribués à Gouthière, époque Louis XVI, modèle à trépied supportant un vase en marbre, 9 000 francs ; une pendule Louis XVI avec parties refaites, Apollon et deux Muses, 8 100 francs ; deux candélabres Louis XVI, à figures de femmes, d'après Clodion, 6 000 fr. une pendule époque Louis XVI, figurant le char de Bacchus absolument délicieuse, 6 000 francs. Rien de bien sensationnel dans les meubles ni dans les tapisseries.

[illegible] dication d'un petit groupe en [illegible]

Vierge assise portant l'Enfant Jésus, sur un siège en émail champlevé, travail du XIIIe siècle, avec parties modernes ; Un amateur s'est obstiné, et l'a eu pour 51 000 francs. A signaler, à la même vente, l'acquisition par le musée du Louvre, au prix de 1 510 francs d'un groupe en marbre du XVIe siècle représentant la Vierge debout portant l'Enfant Jésus.

Les tapisseries continuent à être [illegible] recherchées. Le 1er mars, une tenture d'Aubusson du XVIIIe siècle, composée de 3 pièces, ornées de portiques enguirlandés avec trophées sur fond blanc, a été adjugée 38 000 francs à M. Velghe. Il y a quarante ans, ces [illegible] avaient été payées 6000 francs. Mme Henri a payé 25 000 francs une tapisserie de Beauvais, époque Régence, à composition de portiques fleuris avec scènes d'acrobates, sur fond jaune, sans bordure, d'après Bérain. M. Lévy a donné 4205 francs d'une tapisserie du début XVIIIe siècle, le *Bain de Diane*, qu'on avait payée 40 *francs*, il y a cinquante ans !

La première vente Cappé [illegible] a eu lieu du 11 au 15 mars. Ce ne fut pas la plus importante. La deuxième aura lieu du 29 avril au 3 mai. La troisième, du 27 au 31 mai. La quatrième, du 5 au 7 juin, consacrée aux objets gothiques et de la Renaissance. Les prix ont été raisonnables. M. Léon Helft a donné 7 100 francs d'une corbeille en vieux Sèvres, avec plateau et couvercle dite « marronnière », à fond ajouré, rehaussé de bandes en couleur, décor par Taillandier, année 1790. M. Henri de Rothschild a payé 6 500 francs un cabaret fond rose à œil de perdrix bleu avec semis « de pensées » daté 1768. Le plus gros prix obtenu a été celui d'un meuble de salon, composé d'un canapé et de six fauteuils en bois sculpté et doré, couvert en ancienne tapisserie du temps de Louis XV représentant, sur les dossiers, des personnages jouant avec des oiseaux ou faisant de la musique, et, sur les sièges, des sujets tirés des fables de La Fontaine, avec encadrements rouges à fleurs et rocaille. M. Vladimir de Gunzbourg en a donné 27 350 francs. Au total, 451 973 francs. A l'étranger, [illegible]

A Londres, chez Christie, le 11 mars, les bijoux de la collection Massey Mainwaring ont atteint de beaux prix, soit : 127 500 francs, pour un diadème en brillants et [illegible] Boucheron ; 115 000 francs pour un collier de 5 rangs de 471 perles fines ; 67 500 francs pour un collier en émeraudes, brillants et perles.

Chez Shoteby, des estampes d'après Reynolds ont été poussées comme à l'habitude : *Lady Jane Halliday*, gravé par Valentine Green, 16 751 francs ; *Miss Sarah Campbell*, 10 250 francs. Et dire que tant de belles gravures au burin valent de un à cinq francs !

A New-York, la vente de la collection Healy, a montré la faveur dont jouissent là-bas les paysagistes français de 1830 et leurs successeurs. *Les Bords de la Marne*, par Daubigny, 39 500 francs. *Jour de printemps*, par Daubigny, 30 000 francs. *Le dernier quartier*, par Cazin, 22 500 fr. etc.

[illegible] *Drouot*. — Le gouvernement espagnol ayant voulu, il y a deux mois et demi, faire voter une loi interdisant complètement l'exportation et la sortie des objets d'art d'Espagne, M. Parès, antiquaire parisien établi à Madrid, prit le train avec sa collection, composée soit d'objets du Moyen âge et de la Renaissance, soit d'objets des XVIIe et XVIIIe siècles. Il y avait là un grand et beau rétable en albâtre de travail florentin du XVe siècle exécuté par des artistes flamands. Cette pièce, mesurant 2 m. 20, sur 4 m. 50, comprenait 5 hauts-reliefs à sujets saints séparés par des pinacles et surmontés de dais ajourés à arcatures gothiques et clochetons : adjugé 104 500 fr. Je citerai aussi une rampe d'esca-

[illegible] travail flamand du XVe siècle re-présentant en bas-relief des sujets saints sous des arcatures gothiques, 20 000 fr.; une statue en albâtre, figurant [illegible] du XIVe siècle [illegible] de belles faïences hispano-mauresques à reflets métalliques, [illegible] bijoux espagnols de la Renaissance, un tapis persan à fond rouge de 7 mètres sur 3 mètres, deux grosses potiches en vieux Chine, époque des Ming, décorées en couleurs, des meubles du XVIIIe siècle, un triptyque par Koffermans, figurant le Crucifiement, Le Christ portant sa croix, et la Descente de croix ; enfin des gravures du XVIIIe siècle.

[illegible] Renoir-Cals, Carrière, Daumier, Maurice Denis, D'Espagnat, Toulouse-Lautrec, Sisley, Victor Vignon, Pissarro, Gauguin, Fantin-Latour, Guillaumin, Lebourg, Luce, Boudin, Moret, Signac, Degas, Marie Cassal, Forain, voisinent avec Corot, Decamps, Delacroix, Ingres, Millet et Manet. Vente médiocre, total 59 367 fr.

Vente X..., Hôtel Drouot, le 22 mars. — *L'Escarpolette*, par Antoine Watteau, provenant de l'ancienne collection San Donato. Un Mezzetin fait balancer l'escarpolette où est assise une jeune femme. *[illegible] de Nimègue*, par Van Goyen, signée et datée 1643, du grand artiste de Leyde. *L'Amour vainqueur*, par Boucher ; un portrait de jeune fille, par Greuze ; *l'Enlèvement d'Europe*, par Natoire ; deux portraits, par Thomas de Keyser ; deux portraits, par Largillière.

L. V.



Coll. du duc de Westminster.

L'enfant bleu (Blue boy)

THOMAS GAINSBOROUGH

(1727-1788)

Un récit rapide des années de jeunesse de Gainsborough est, nous semble-t-il, le moyen le plus sûr de révéler au lecteur les secrets de l'âme et de l'art du prestigieux artiste, âme largement ouverte aux splendeurs de la nature et à tous les frissons de la vie, art tout de géniale impulsion et d'instinctive allure.



MRS. HALLAM

Il naquit en 1727, à Sudbury, dans le comté de Suffolk. Plus contemplatif que laborieux, très enclin à l'école buissonnière, il dépensa les premières années de sa jeunesse dans les bois, au bord des étangs qui entouraient la demeure paternelle, s'emplissant les yeux, dans un émerveillement continuel, de la beauté des choses, et parfois même fixant sur des feuilles volantes, et d'un trait de crayon déjà sûr et ferme, la vision fugitive d'une ondulation de branche, d'un nuage déchiré par l'orage, d'un reflet de soleil sur la moire des eaux. Son père, honnête drapier, d'une compréhension artistique fort limitée, devina cependant l'irrésistible vocation de son enfant indiscipliné et vagabond qui, sachant à peine lire et écrire, dessinait d'instinct avec une netteté si précise, et, convaincu que des dispositions si évidentes bénéficieraient rapidement de leçons sérieuses, il se décida à l'envoyer à Londres (1). Gainsborough avait quatorze ans à peine lorsqu'il quitta son pays natal, triste

(1) Dans le discours qu'il prononça à l'Académie de peinture de Londres, le [illegible], Reynolds reconnut l'extraordinaire précocité du génie de Gainsborough. Voir [illegible] page 17.



British Museum

ÉTUDE AU CRAYON POUR UN PORTRAIT

à la pensée de laisser derrière lui les beaux lacs clairs, les vastes campagnes baignées de lumière, les bois profonds, et ses petits amis, les ramasseurs de bois mort et les mendiants des grandes routes, mais soutenu par l'espoir de revenir bientôt à Sudbury, riche d'une science acquise auprès des maîtres, et apte à son tour à fixer à jamais sur la toile toutes les manifestations de cette grande vie de la nature qu'il aimait tant. Il demeura quatre ans à Londres. Mais ses impressions premières résistèrent à toutes les habitudes de la grande ville et aux enseignements qui lui furent donnés. Et quand il revint au cher pays natal, ce fut avec la même fraîcheur de sentiment, la même sincérité d'émotion qu'il s'assit, rêveur, devant la majesté des grands modèles qui lui inspiraient ses premiers croquis d'enfant et dont il allait éterniser dans d'immortels chefs-d'œuvre les aspects si divers.

Mais quel fut son maître, quels furent ses maîtres pendant son premier séjour à Londres, c'est-à-dire de 1741 à 1745 ? Quelle fut l'influence directrice ? Ici les opinions des biographes de Gainsborough sont assez hésitantes. Il est hors de doute qu'il étudia à l'atelier de Francis Hayman, célèbre surtout comme ami intime d'Hogarth et comme... buveur, ce qui ne l'empêcha pas d'être bibliothécaire de l'Académie de peinture. Mais il est aussi indiscutable que les conseils d'Hayman n'ont laissé aucune trace dans l'art de Gainsborough. En fut-il de même de ceux de Gravelot qui vivait alors à Londres et qui, tout en initiant les artistes anglais aux procédés naturels de la peinture, d'après la technique de Restout, dont il fut lui-même l'élève, illustrait de sa pointe si fine et si spirituelle les belles éditions de Pope et de Shakespeare ?

On ne peut nier que très souvent l'esprit de Watteau, transmis par Gravelot, transparaît dans l'art de Gainsborough, surtout dans ses admirables croquis préparatoires au crayon, pour portrait de femmes (voir ceux de Mary Robinson, de la duchesse de Devonshire). On le retrouve aussi dans la large et lumineuse caresse de son pinceau lorsqu'il agite doucement le panache des grands arbres dans les fonds des paysages artificiels peuplés de marbres, où posent ses gracieux et aristocratiques modèles : Mrs. Graham, la duchesse de Cumberland, Mrs. Moodey, Mrs. Sheridan et Mrs. Tickell et la divine Musidora, et la mélancolique Perdita... et tant d'autres. Mais lorsque, libéré de toute convention, il échappa à l'obligation de peindre tel modèle dans telle pose préférée et dans tel décor désigné, l'influence française disparaît et l'élève de Gravelot se souvient des grandes leçons muettes de Huysmans, de Malines et aussi de Rembrandt (1). Et dans ces paysages de nature aux larges horizons fuyants, où les chevelures des arbres s'emmêlent, où les broussailles s'enchevêtrent, où les troncs se détachent avec un relief extraordinaire dans la chaude lumière du soleil d'automne, le caractère des personnages, d'une rusticité absolue,

(1) Gainsborough qui, à l'encontre de Reynolds, ne visita jamais l'Italie, et ne quitta jamais son île, professait pour Rembrandt la plus vive admiration, et pour se former comme praticien, il fit même du grand maître hollandais plusieurs copies d'une rare perfection. Il put d'ailleurs, sans franchir le détroit, étudier à loisir Rubens, Rembrandt et Van Dyck, les trois sources profondes et jaillissantes d'où découle l'école de peinture anglaise du XVIII[e] siècle.



Phot. [illegible] — [illegible]

PORTRAIT DE MRS SIDDONS

est en parfaite harmonie avec la vérité du cadre, et l'évocateur délicat des élégances mondaines, s'épanouissant dans une gloire factice, fait place à un peintre d'un vigoureux métier, nourri de la moelle des grands maîtres réalistes des Flandres et de la Hollande.

Peut-être pourrait-on dire que la double orientation du génie de Gainsborough, tour à tour sollicité par la grâce un peu factice des milieux mondains et l'âpreté des tableaux les plus réalistes de la vie champêtre, obéit instinctivement et alternativement aux influences hollando-flamandes et françaises, suivant le choix du sujet, et que si le souvenir de Watteau flotte et voltige dans les voiles légers de Mrs. Moodey et dans les larges rameaux qui abritent la grâce hautaine de la duchesse de Cumberland, celui de Rembrandt plane lumineux sur le combat de chiens de la collection de Lord Iveagh, sur le vieux cheval de National Gallery et sur divers paysages ravinés du Suffolk où errent dans une atmosphère ambrée des charretiers et des mendiants loqueteux.

En définitive, Gainsborough comme Reynolds et plus encore que ce dernier, qui, lui, but avec la même avidité aux sources de l'art flamand, hollandais et vénitien, eurent pour grand de cette réputa-



Phot. G... — Londres, National Gallery

PORTRAIT DE JEUNE HOMME

teur Van Dyck, lorsqu'ils peignirent la figure humaine. Sans doute la lumière généreuse de Rubens et le frisson étincelant de Watteau baignent et agitent souvent la splendeur de leur œuvre iconographique, mais l'un et l'autre (et il en est de même de Romney, d'Hoppner, de Lawrence et de Reaburn lui-même), subissent, plus cependant dans la conception et la composition du sujet, que dans la technique du métier, l'impérieuse influence de Van-Dyck. D'ailleurs l'anecdote suivante, mieux que toute étude comparative, nous fait connaître le rêve et les aspirations du grand peintre.

On raconte qu'au printemps de 1788, se sentant très souffrant, il désira revoir Reynolds dont il était depuis longtemps séparé par des rivalités de métier, rivalités dont souffraient l'un et l'autre. Reynolds accourut à l'appel du malade, et, peu après cette touchante entrevue, le vieux président de l'Académie recueillait le dernier soupir de celui qui fut son glorieux rival Les derniers mots de Gainsborough furent : « Nous allons tous au Ciel, et Van Dyck est de la partie ».

Mais il n'en reste pas moins vrai que, malgré les inévitables influences qui présidèrent au développement du génie de Gainsborough, ce merveilleux artiste demeure, grâce à ses prodigieux dons de charme et à l'instinctive spontanéité de son art, comme un des peintres les plus personnels, les plus originaux, qui aient jamais existé. Il est de ceux dont l'authenticité géniale de l'œuvre, fût-elle représentée par un croqueton rapide ou par une touche à la sépia, s'affirme avec une indiscutable évidence. Pourrait-on en dire autant de Reynolds ?

Le premier séjour de Gainsborough à Londres fut de quatre ans à peine. A dix-huit ans, il retournait dans son cher comté de Suffolk, rappelé peut-être au pays natal par l'invincible puissance d'un sentiment nostalgique, mais effrayé peut-être aussi par la tyrannie des chefs-d'œuvre de Van Dyck, de Rubens et de Rembrandt, admirés et copiés dans les musées, et soucieux de sauver la fleur de son originalité native, en se replongeant tout entier dans le rêve de la grande et maternelle nature, l'éternelle inspiratrice du vrai génie, mais puissamment armé cette fois pour réaliser son rêve.

Le voici donc assis de nouveau devant son chevalet, au bord des lacs et sous les grands ombrages de Sudbury, loin des bruyantes et creuses dissertations esthétiques d'Hayman et



Phot. G... — Londres, National Gallery

PORTRAIT DE RALPH SCHOMBERG, ESQ. M. D.



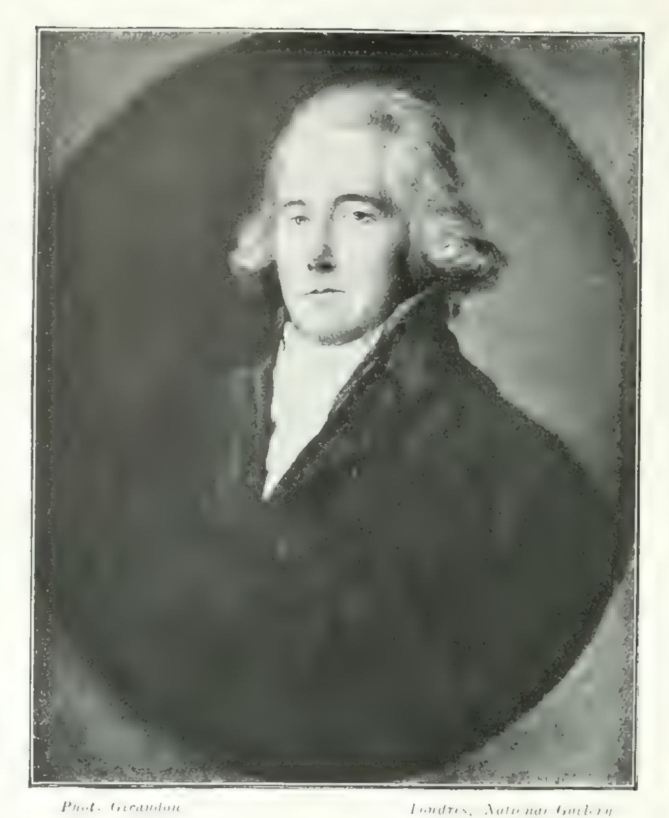
PETITS PAYSANS

des mystérieuses et périlleuses suggestions des grands Immortels.

La poétique anecdote que nous empruntons à M. Paul Mantz, prouve qu'il avait doublement raison de revenir à sa première institutrice. Un jour qu'il s'était égaré dans les bois et qu'il dessinait avec une attention passionnée un groupe d'arbres pittoresques, au pied desquels paissaient quelques animaux, une femme, visiteuse inattendue, sortit tout à coup d'un massif et se trouva placée, comme par enchantement, au premier plan du paysage que dessinait le jeune peintre. Gainsborough était trop exact à reproduire la réalité pour omettre, dans son étude, cette figure qui semblait tombée du ciel pour animer son paysage. Allan Cunningham, qui ne déteste pas les concetti, dit que l'image radieuse resta à la fois gravée sur le papier de Gainsborough et dans son cœur. Pouvait-il en être autrement ? Marguerite Burr, la jeune fée des bois de Sudbury, avait seize ans, des yeux sincères et doux, la parole intelligente, le cœur fidèle. De plus — je n'invente pas, je traduis — elle était riche. Gainsborough accourut le lendemain dessiner au même endroit ; Marguerite y revint aussi, et sous le charme de ces beaux paysages pleins d'enivrements irrésistibles, Thomas et Mar-

guerite s'aimèrent. Cette liaison commença comme un roman, se termina comme une honnête comédie — par un mariage (1746) (1).

Le jeune couple alla se fixer à Ipswich. Ce fut là que l'artiste rencontra, en la personne de Philippe Thickness, alors gouverneur de Langard-Fort, l'amateur d'art, le Mécène qui devait le faire connaître, le lancer, dirions-nous aujourd'hui.



Phot. Giraudon *Londres, National Gallery*

PORTRAIT DU REV. SIR HENRY BAT. DUDLEY, BAR[t]

Mais, obsédé par la tutelle tyrannique de son protecteur, Gainsborough quittait bientôt Ipswich pour s'établir à Bath, dans le duché de Sommerset (1758). C'est en réalité à partir de cette époque que s'affirme et s'étend sa réputation, jusqu'alors circonscrite dans un cercle assez étroit d'admirateurs. Son modeste atelier de Bath, ville d'eaux très fréquentée, devint bientôt le lieu de rendez-vous d'un public élégant que séduisaient l'élégance de son art et la rapide dextérité de sa manière, et, lorsqu'en 1774, il vint s'installer définitivement à Londres, il avait déjà réalisé la plus grande partie de son œuvre. Les seize années de Bath furent certainement la période la plus féconde de sa vie. Et de combien d'œuvres charmantes et de merveilleux chefs-d'œuvre peut-être, la liste de ses travaux ne se fût-elle pas augmentée, grâce à la facilité instinctive de son art, si son étrange musicomanie ne l'avait pas entraîné trop souvent à délaisser sa palette pour la flûte et le violon, ses deux instru-



(1) Paul Mantz. *Histoire des Peintres.* (Renouard éditeur).



British Museum

PAYSAGE (DESSIN AU CRAYON)



PORTRAIT DE JEUNE FILLE EN COSTUME DE CHASSE

ments favoris. « Il avait, nous dit son ami Jackson, autant de plaisir à regarder un violon qu'à l'entendre.

Je l'ai vu pendant de longues minutes examiner en silence les perfections d'un instrument, [illegible] ses justes proportions et la beauté du travail manuel. »

D'ailleurs, ce véritable culte instrumental se manifeste à de très fréquentes reprises dans la correspondance intime de Gainsborough ; voici un fragment d'une lettre très amusante adressée à Jackson

« Je crois que je commence à voir maintenant ce que c'est que la modulation et l'introduction des bémols et des dièzes ; et lorsque nous nous reverrons, vous m'entendrez jouer en improvisant... *Je suis dégoûté des portraits et [illegible] prendre ma viola di Gamba et m'en aller dans quelques plaisants villages, où je pourrais peindre des paysages et jouir du beau final de la vie, dans la tranquillité et le [illegible] leurs tasses de thé, leurs bals, leurs chasses aux maris, etc., m'escroqueront mes dix dernières années...»*

Tout en regrettant que la passion de Gainsborough pour le violon et les longs instants passés dans la contemplation et le maniement des instruments de musique, aient interrompu le mouvement

fécond du pinceau du grand artiste, on est obligé de reconnaître cependant que, dans cette âme d'une si géniale sensibilité, l'amour de la musique se marie harmonieusement à celui de la peinture. Une sorte de mélodie caressante, d'une douceur exquise, et parfois aussi d'une mélancolie profonde, semble s'exhaler de toute l'œuvre de Gainsborough. Le pinceau du maître est un archet, sa palette un théorbe, et les caressantes harmonies qu'il en retirait, devaient contribuer un peu à le consoler de n'avoir « jamais eu assez d'application pour apprendre ses notes ». Un murmure d'amour s'élève sous les pas de Mrs. Hallet et voltige autour du torse nu de Musidora.

ARMAND DAYOT.



LE COMTE DE CARLISLE

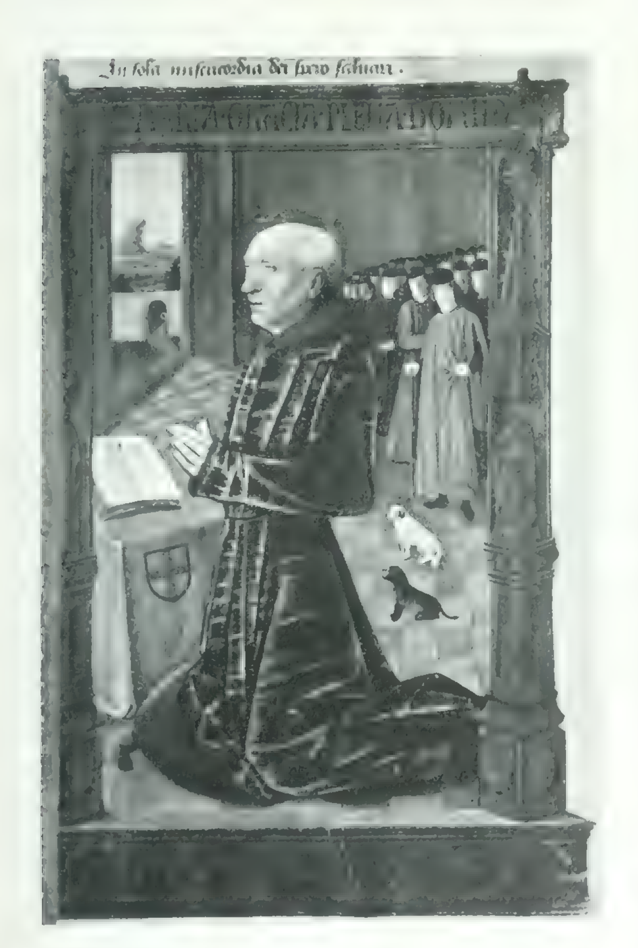
Les Portraits peints et dessinés

DU XIIIe AU XVIIe SIÈCLE

à la Bibliothèque Nationale

On ne saurait vraiment, sans outrecuidance personnelle, songer à retracer, en un bref aperçu, l'histoire du portrait, tel qu'il fut pratiqué en France du XIIIe au XVIIe siècle, du siècle de Philippe le Bel au siècle de Louis XIV. Et cependant l'Exposition si instructive et d'un intérêt d'art si haut, qui vient de s'ouvrir à la Bibliothèque nationale, nous invite, grâce à des spécimens savamment choisis, à suivre l'évolution de la personnalité humaine dans les œuvres maîtresses de quelques grands artistes à travers cinq siècles.

Devant les documents iconographiques tirés de manuscrits précieux, jusqu'alors dissimulés dans les dépôts, devant les miniatures expressives et charmantes, devant ces recueils de crayons, ces « cayers », comme on disait au XVIe siècle, où gisent les effigies de soudards héroïques, les images de dames belles et honnestes, la tentation vous prend d'étudier, en détail et à loisir, tant de portraits, transcriptions fidèles d'individualités humaines, qui joignent, à un très réel et très significatif caractère d'art, la valeur d'un document de psychologie historique. Car les noms inscrits, en marge des effigies crayonnées, nous renseignent sur la véritable personnalité des « portraiturés » : ce sont toujours des princes de sang royal ou de hauts personnages, dont la célébrité devait aider à placer des répliques du dessin original auprès des amateurs.



PORTRAIT DE LOUIS DE LAVAL

(Fin du XVe siècle)

En ces temps-là, ceux-ci recherchaient surtout les portraits de gens en vue : avons-nous beaucoup changé depuis tant de siècles ?...

A ceux qui goûtent dans l'art un peu de la volupté de la vie du passé, une visite dans les galeries de la Bibliothèque Nationale procurera un plaisir très particulier. Ils éprouveront une joie de psychologue et d'historien à méditer par exemple devant cette physionomie aux traits anguleux, aux regards pleins d'astuce, devant ce visage dont les lourds cheveux, d'un noir de jais, et les méplats osseux indiquent une origine transalpine. Le corsage somptueux supporte de grosses perles et de tout ce tableau se dégage une impression de fourberie et de vanité. Et l'on s'est presque préparé à lire cette indication : « La Maréchale d'Ancre ». La Maréchale d'Ancre, l'évocation de l'époque de gaspillages et de folies qui succéda à la mort de Henri, le souvenir de l'empire exercé par l'aventurière Léonora Galigaï, l'épouse laide et revêche de Carcino Carcini, sur Marie de Médicis, sa compatriote. C'est cette domination qui lui faisait répondre à ses juges lui demandant par quels sortilèges (car on ne pouvait comprendre qu'elle eût une telle puissance d'action sur la Reine, grâce à sa seule énergie), par quels sortilèges elle s'était emparé de sa volonté : « J'ai conquis sur Sa Majesté un tel ascendant par la puissance d'une volonté, d'un esprit fort sur une

âme faible ! » Réponse lapidaire, qui révélait dans l'ambitieuse Léonora une femme clairvoyante et orgueilleuse de son intelligence personnelle.

Non loin de cette femme qui couvrit de boue et de sang les années de Marie de Médicis régente, voilà « le duc de Boukinkau » ! « Le duc de Boukinkau » c'est du moins le nom qu'on lit au-dessous de l'effigie d'un élégant cavalier où se révèle un rien de raideur britannique, « Boukinkau », c'est l'élégant Georges Villiers, duc de Buckingham, à qui Dumas père dans son épopée des *Trois Mousquetaires* fit une auréole de faste et de romanesque. En vérité, ce beau cavalier aux longs cheveux bouclés et arrangés suivant la mode du temps, ce séducteur irrésistible peut bien avoir été le héros des aventures narrées par le bon Dumas.

L'auteur de l'effigie (on l'attribue avec vraisemblance comme le précédent portrait, à Daniel Dumonstier), a fait ici un de ces portraits qui l'emportent sur tant de tableaux d'histoire, sans doute parce qu'ils nous redonnent les individus dans la réalité de leur apparence, parce que l'artiste, attentif à un seul modèle, s'inquiète moins du décor et scrute davantage le visage du personnage représenté.

Ce sont décidément les figures d'un passé qui revit.

Nous avons d'ailleurs nombre de dessins datant de l'époque de Daniel Dumonstier. Tous sont d'une vigueur d'expression fort exceptionnelle, tous ou presque tous — ceux du moins qui figurent à l'Exposition — conservent les traits des principaux acteurs de la régence de Marie de Médicis et de quelques hauts personnages des premières années du règne effectif de Louis XIII. Dumonstier était l'artiste à la mode. Il continua de l'être jusqu'à sa mort survenue en 1646.



LOUIS II D'ANJOU, ROI DE SICILE

(XIVe SIÈCLE)

A de certains égards, une telle Exposition prend rang parmi les manifestations destinées à compter dans l'Histoire générale des Beaux-Arts.

Pour la première fois, et tout au moins en ce qui concerne les crayons, on admirera d'ensemble le développement de ce genre de portrait, dont le succès fut si éclatant au XVIe siècle, et on les admirera avec d'autant plus de discernement que les manuscrits à portraits, les miniatures et les petits portraits peints du règne des Valois nous enseignent par quelles étapes la représentation, en médaillon, en buste ou en pied, de la physionomie extérieure et individuelle d'un homme, d'une femme ou d'un enfant s'achemina vers l'interprétation sincère de la réalité.

Comment les artistes français qu'on désigne habituellement sous les noms de Clouet, de Quesnel, de Dumonstier, de Jean de Court ou de Benjamin Foulon, eurent-ils, dans leurs dessins notamment, le sentiment de cette réalité vivante et caractéristique ?

Jusqu'à quel point s'attachèrent-ils à la représenter, en dehors des concessions de politesse ou de courtisanerie auxquels les artistes étaient tenus de ce temps ?

Questions qui viennent d'elles-mêmes, quand on contemple l'image embellie de ce dégénéré que fut Charles IX, ou lorsque l'on remarque les yeux moqueurs et voluptueux d'une Marguerite de Valois en pleine jeunesse, ou encore l'ombre de quelque mé-

lancolie répandue sur le visage de Marie Stuart. Aussi, dans le dessein probable d'y répondre en une certaine mesure comme pour aider à mieux apprécier l'art français à la fin du XV[e] siècle et au siècle suivant, les organisateurs de l'Exposition ont eu la pensée savoureuse et délectable d'opposer parallèlement aux portraits dessinés les œuvres des Albrecht Dürer, des Hans Holbein, et des Lucas de Cranach, de tous ces maîtres allemands ou flamands d'un art si significatif des Écoles qu'ils représentent. Et si l'on n'a pu, faute de temps et faute de place, parvenir à rassembler le nombre de pièces nécessaires pour résoudre sans appel le problème de la sincérité dans l'art chez les portraitistes du XVI[e] siècle, le choix de leurs ouvrages empruntés aux Écoles étrangères suffira vraisemblablement, sinon à apprendre, du moins à laisser deviner quel départ il convient de faire, par exemple dans l'image d'Élisabeth d'Autriche, femme de Charles IX, entre la probité artistique de l'auteur et ses intentions (oh! très discrètes) de flatterie.

Il est aisé de se livrer à une étude judicieuse en comparant le dessin exécuté pour servir de « préparation » avec le tableau du Musée du Louvre (N° 129, salle XI). Ce portrait peint est, d'ailleurs, considéré à bon droit comme le chef-d'œuvre de François Clouet, peintre. Le dessin fut tracé, suivant la mode de l'époque, au logis royal, non que l'artiste se dérangeât plus particulièrement par respect pour la personne de la reine, mais l'usage obligeait en ce temps les personnages, désireux d'un portrait, à recevoir l'artiste dans leur demeure. Celui-ci arrivait avec ses instruments de travail, faisait prendre la pose à son hôte, prolongeait la séance tout le temps nécessaire, puis, les contours de la physionomie dessinés très soigneusement sur papier, l'on passait à la carnation du visage, dont quelques traînées de pastel suffisaient à indiquer la tonalité. Quant à la robe ou au pourpoint, l'on en exécutait les délinéations plus hâtivement, en prenant une note scrupuleuse de leur teinte et en n'omettant point les dégradations, les variations de cette teinte dans les diverses parties du vêtement. Le portraitiste disposait ainsi de l'unique élément qui devait lui servir pour brosser sur panneau l'effigie en pied ou en buste du personnage représenté.

LOUIS XIV, ROI DE FRANCE
[illegible] PETITOT

On aurait tout plaisir et tout profit à rechercher ici les origines de semblable méthode, mais nous pouvons du moins signaler l'influence de l'École de Bourgogne et de l'École Flamande se développant parallèlement dans la peinture et dans la sculpture en ce qui concerne le réalisme dans l'art du portrait.

L'on conçoit mieux comment les portraitistes ont renoncé peu à peu aux formules conventionnelles pour s'appliquer à donner aux figures leur caractère individuel, lorsque les manuscrits à portraits — qui forment la première section de l'Exposition — sont examinés avec une attention dili-

gente. Le souci de sincérité, même porté parfois au plus haut degré, éclate dans les images des manuscrits à partir du XIIIe siècle, et c'est un souci de réalisme qui rappelle fréquemment la manière des maîtres flamands. Fait tout naturel, si l'on songe que les André Beauneveu, les frères de Limbourg, les Jacquemard de Hesdin et maints autres enlumineurs et miniaturistes réputés pratiquèrent dans les Flandres, avant de venir se mettre au service des princes de la maison de France. L'art des Clouet, qui résume même pour beaucoup de gens l'apogée du portrait dessiné, n'est pas exempt d'influence flamande, par Jean Cloët, le grand-père, qui vécut à Bruxelles vers 1475 et fut élève de Bernard van Orley.



ANONYME. — MARGUERITE DE VALOIS, DUCHESSE DE SAVOIE, FILLE DE HENRI II (VERS 15[illegible])

Il semble bien dans tous les cas, que la représentation de la figure humaine n'ait commencé à devenir véritablement un art que vers 1282. Antérieurement, les diptyques, les vitraux, les tableaux votifs, les manuscrits mêmes, sans oublier les livres d'heures, nous offrent des scènes extraites de la *Bible* (Ancien Testament et Nouveau Testament) où les personnages ont des physionomies et des attitudes invariables. Il s'ensuit de fréquentes copies dans la reproduction de la Crucifixion ou dans la Lutte de l'archange Saint-Michel. Cependant, les donateurs de tableaux votifs ne tarderont pas à exiger que l'artiste les représente, comme les possesseurs de manuscrits ou de livres d'heures aimeront à figurer trait pour trait sur les compositions, dans les illustrations. Mais ces derniers portraits, leur identification, ainsi que la recherche de leur date d'exécution donneront lieu à des difficultés multiples. M. Camille Couderc, conservateur adjoint du département des Manuscrits à la Bibliothèque nationale, nous en expose les raisons dans sa savante et remarquable Préface du Catalogue des Manuscrits exposés, œuvre digne d'éloges à tous les egards, sans laquelle une visite à l'Exposition ne procure point tout l'enseignement désirable. Voici, du reste, ses explications, grâce auxquelles l'on admettra et l'on excusera les erreurs dont nombre d'œuvres d'art antérieures au XVIe siècle furent l'objet :

« Il n'en est « pas des portraits « conservés dans les manuscrits « comme de ceux qui « sont peints sur « des triptyques « et des vitraux « ou sculptés sur « des pierres « tombales. Tandis que ceux-ci « sont, généralement, « accompagnés d'indications « précises « qui ne laissent « aucun doute « sur le personnage « représenté, ceux-là ne « contiennent, le « plus souvent, rien d'écrit qui permette cette identification. « Et on n'en trouve alors le moyen que « dans les accessoires de la peinture (cotte, robe, tapis « ou fond armorié) et de son encadrement (armes, « emblèmes ou devise), dans la détermination d'une « provenance, ou dans le texte d'une dédicace ou « d'un explicit. Dans quelques cas même, tous ces « renseignements font défaut, ou sont tels qu'ils « ne peuvent être sûrement interprétés, et le portrait « reste anonyme. On s'explique, par suite, « que des noms très différents aient pu être, quel-

« quefois, mis au bas d'un même portrait. » (*Catalogue*. Département des Manuscrits. — *Introduction*, p. x.)

Encore que l'Exposition des Manuscrits et Miniatures ait été organisée spécialement au point de vue strict du Portrait, la suite des pièces exposées est considérable tant par son importance que par son nombre. En effet, loin de se limiter aux richesses inestimables de la Bibliothèque nationale, l'on a fait appel aux Bibliothèques publiques de Paris, comme la Bibliothèque de l'Arsenal (1) et la Bibliothèque de Sainte-Geneviève, aux dépôts des Départements et à quelques Bibliothèques de l'Étranger, comme la Bibliothèque de La Haye. Tous ont mis avec empressement des manuscrits précieux par la beauté de leurs enluminures et la valeur de leur texte à la disposition de M. Henry Marcel, le très distingué administrateur général de la Bibliothèque nationale, qui a réalisé le projet formé [illegible] Henri Bouchot, au lendemain de l'Exposition des miniaturistes français (1750-1815), installée l'an dernier dans ce même « Cabinet du Roy », reconstitué par M. Pascal, dans les nouveaux bâtiments en bordure de la rue Vivienne (2).

FRANÇOIS CLOUET — MARGUERITE DE VALOIS DITE LA REINE MARGOT [illegible]

Des amateurs bien connus, des bibliophiles dont les merveilleuses richesses sont réputées, ont tenu à participer à une Exposition de manuscrits qui promet d'obtenir un succès analogue à celui de cette Exposition des Primitifs français, dont on se rappelle le succès si retentissant, mais si mérité. L'on peut citer, parmi les amateurs dont les manuscrits voisinent dans les vitrines avec ceux tirés des dépôts publics, MM. le baron Edmond de Rothschild, le baron Vitta, le comte Paul Durrieu, le baron Hugo de Bethman, etc.

Entre tant de pièces d'une beauté si singulière, nous avons tenu à reproduire trois portraits de haut goût qui marquent d'une manière sensible l'évolution de l'art du portrait dans les manuscrits.

Les *Heures* du bon roi René d'Anjou (nº 44 du Catalogue des Manuscrits), nous ont fourni le portrait de Louis II d'Anjou, roi de Sicile (1377-1417). C'est une pièce où s'affirme la tendance satirique des portraitistes qui ne fera que s'accuser dans la suite. On peut la rapprocher d'une aquarelle représentant le même personnage aux traits d'une rusticité assez accentuée. De là, on serait enclin à admettre l'existence de peintres au sens réel du

(1) [illegible]

(2) [illegible] dont l'activité personnelle et la compétence reconnue se sont employées à souhait, pour tirer de l'ombre, où elles restaient ignorées du grand public, des œuvres dignes du génie français. Il convient également de reconnaître la part qui revient à M. Camille Couderc, conservateur-adjoint du Département des [illegible] conservateur adjoint du Cabinet des Estampes, habilement secondé par MM. P.-A. Lemoisne et Jean Laran, a mis en lumière [illegible] valeur indiscutable dont la confection a exigé plusieurs mois d'un travail persévérant et nombre de recherches laborieuses. Il tiendra une juste place à côté de ses aînés, celui de l'Exposition des Primitifs et celui des « Miniatures du XVIIIe Siècle ». (Émile Lévy, éditeur.)

mot, vivant déjà à cette époque et différents des miniaturistes primitifs assujettis aux procédés enseignés, aux recettes pratiquées invariablement. Le nom de l'auteur? — Il vaut mieux le considérer comme inconnu, en dépit des travaux dont le manuscrit fut l'objet.

Le second document iconographique, dont nous offrons la reproduction, aide à comprendre davantage quelle évolution lente, mais définitive, s'accomplit dans l'École Française de peinture en ces âges lointains. Le portrait devient l'objet des études préférées de nos « vieux imagiers », et le restera toujours. Déjà l'enlumineur s'était efforcé, à la fin du XIIIe siècle, de conférer à ses figures le caractère individuel qui constitue le portrait, mais habitué à se servir d'un nombre restreint et invariable de nuances, ignorant les finesses du modelé, il ne parvenait point à résoudre en œuvres parfaites sa bonne volonté.



FRANÇOIS CLOUET. — ÉLISABETH D'AUTRICHE, REINE DE FRANCE ([illegible])

L'Exposition des Primitifs français, qui eut lieu, voilà trois ans, au Pavillon de Marsan, nous en présenta des témoignages irrécusables. Au siècle suivant, le goût de la raillerie, l'esprit de causticité, la moquerie native de la race française inspireront aux artistes un soupçon de satire dans les portraits des personnages contemporains, surtout si les dits personnages appartiennent à [illegible] ou font partie de l'entourage de notre seigneur le Roy. En fut-il une œuvre plus probante que le portrait du roi Jean le Bon peint durant sa captivité en Angleterre par Girard d'Orléans, son compagnon d'exil ? Le même goût pour la vie et pour la vérité persista au point d'évincer peu à peu la formule stylisatrice. Les miniatures offrirent des effigies de hauts et puissants seigneurs dans la réalité de leur apparence extérieure, et, afin de conserver l'image en pleine expansion d'activité familière, l'on représenta ces personnages dans le décor de leur existence quotidienne. C'est ainsi que les *Très Riches Heures* de Jean, duc de Berry, qui se trouvent au musée Condé, à Chantilly, nous offrent le spectacle du duc, grand mangeur, grand buveur et collectionneur passionné, à table dans une salle à manger ornée d'admirables tapisseries et d'un ameublement somptueux. Les manuscrits exécutés sur les ordres de Charles V, autre amateur de manuscrits splendidement enluminés, nous offrent tous, ou presque tous, des portraits du Roi, et ces différents portraits, de par les différences qui les distinguent, nous permettent de suivre les progrès de la maladie du roi Charles V, dit le Sage, maladie qui devait l'emporter.

Du reste, au XVe siècle, l'art de la miniature avait atteint son apogée dans les manuscrits innombrables ornés et enluminés pour le duc de Berry et pour le Roi Charles V. Le portrait de Louis de Laval, grand maître des eaux et forêts, que nous reproduisons, est extrait des *Heures* de Louis de Laval, dont les miniatures sont classées parmi les chefs-d'œuvre de la peinture française vers la seconde partie du XVe siècle. L'auteur est inconnu. C'est, en même temps qu'une belle œuvre d'art, une relique historique. « Légué par son propriétaire à Anne de France, duchesse de Bourbonnais, ce volume entra dans la collection de livres formée à Moulins par

les ducs de Bourbon et en suivit le sort. Or, on sait que cette collection fut confisquée, en 1523, par François Ier, à la suite de la défection du connétable de Bourbon. » (Camille COUDERC.)

L'ouvrage contient trois portraits de Louis de Laval, mais celui du folio 51 surpasse les deux autres. L'on remarquera la précision des traits individuels et le souci du décor exact qui a engagé l'artiste anonyme à placer les animaux familiers de la demeure auprès de leur maître en oraison.

Il est possible, il est même vraisemblable qu'un des élèves de Jean Foucquet a dû mettre la main à ces pièces de toute perfection. D'ailleurs, le nom de Foucquet demeure le plus éclatant de l'enluminure en France pour la période qui va de Charles VII à Louis XI. L'influence de Foucquet fut considérable : ne forma-t-il point la plupart des maîtres enlumineurs de l'École de Tours ?



FRANÇOIS CLOUET — MARIE STUART EN 1559

S'il n'a pas travaillé au célèbre livre d'Heures d'Anne de Bretagne, qu'on peut admirer à l'Exposition de la Bibliothèque Nationale, Jean Bourdichon, reconnu désormais comme l'auteur de ce dernier chef-d'œuvre en date de l'enluminure française, reçut ses conseils. Les *Heures d'Anne de Bretagne* jouissent d'une célébrité incontestée dans l'histoire de l'Art français. Ce manuscrit comprend soixante-trois grandes miniatures, dont plusieurs offrent les portraits de personnages du temps. Les dessins des entourages représentent les plantes que la reine Anne faisait cultiver dans le jardin de son château de Blois. On remarque l'illustration du Calendrier où les diverses saisons sont figurées non par les allégories traditionnelles, mais par le spectacle de la campagne et de ses habitants aux diverses époques de l'année...

Après Foucquet et son École, contemporains du XVe siècle, la miniature dégénère rapidement en industrie. L'invention de l'imprimerie, les applications de la gravure sur bois portent un coup sensible à l'art de l'enlumineur, à la pratique du calligraphe. Jusqu'alors aux seuls nobles et clercs était réservé le privilège du savoir. Les manuscrits se copiaient avec plus ou moins de luxe, suivant le rang ou les richesses de leurs possesseurs, qui tenaient à y inscrire leur effigie. Dès que les textes purent se multiplier, la miniature se subordonna aux nécessités du format du livre. Cependant, l'on compte encore dans la suite des manuscrits à portraits dignes d'être étudiés, mais nous avons juste la place nécessaire pour commenter la dernière miniature que nous reproduisons.

Elle date du siècle dix-septième et possède tous les caractères de pompe somptueuse et compassée de l'époque. C'est un portrait de Louis XIV à cheval, en costume de général romain, qu'une Re-


FRANÇOIS CLOUET — GASPARD DE COLIGNY EN 1570

nommée ailée couronne, et l'on dirait d'un style inspiré de l'école de Van der Meulen, costume à part. Le manuscrit dont il est tiré porte comme titre : *Marches et mouvements de l'armée du roi pendant la campagne de l'année* 1677. (Nº 107.)

Petitot, miniaturiste du temps, passe pour être l'auteur du portrait et le texte du manuscrit est attribué au calligraphe Charles Gilbert. On remarquera que la composition de Petitot, tout en étant d'une beauté singulière, n'est guère qu'une peinture rapetissée aux dimensions du livre. Ainsi l'on a une idée de l'évolution de l'art du portrait dans la miniature pendant quelques siècles. Une évolution du même genre eut également lieu pour les crayons. Là encore on se trouve aux prises avec des difficultés d'attribution.

Les portraits dessinés qui s'offrent aux regards des visiteurs sont exclusivement tirés du fonds de la Bibliothèque nationale. Quelques musées et bibliothèques ont consenti à exposer des pièces curieuses, et des amateurs, comme Mme la marquise de Ganay et Mme la marquise Jean de Ganay, comme MM. Doistau, Léon Bonnat, Anatole France, W. Gay, Wildenstein, le baron de Schickler, M. Schloss, etc., ont envoyé de beaux portraits datant du XVIe siècle et qui viennent accroître l'intérêt d'une exposition très édifiante sur les origines du Portrait en France.

A l'imitation de la Rome décadente, la France des Valois a été prise d'une véritable frénésie pour les portraits. Depuis le XIVe siècle, princes, courtisans, nobles et favorisés de la fortune, indistinctement, se plaisaient, nous l'avons dit, à se faire représenter sur les panneaux des diptyques offerts aux églises. Ils continuèrent à imposer leur effigie sur les tapisseries, les manuscrits, les cheminées monumentales, voire les façades de leurs domaines. Tels furent Jacques Cœur et son épouse, illustrant de leurs portraits l'extérieur de leur demeure.

Puis le besoin de garder sa propre image ne suffisant plus, l'on voulut posséder les images des membres de sa famille, des personnages royaux ou même de certaines individualités, à qui l'on était lié par un sentiment d'amitié ou pour toute autre raison. Les « cayers » eurent donc un rôle analogue à celui de nos albums de photographies, ou il s'en faut de peu. Ils servirent aussi dans les mariages royaux par procuration.

On s'explique donc la vogue constante et durable des portraits pendant plus d'un siècle ; on s'explique également que cet engouement ait suscité tant de portraitistes, dont les œuvres, aujourd'hui des



FRANÇOIS CLOUET — FRANÇOIS II EN 1560

plus rares, sont identifiées, avec peine, le plus souvent, quand elles ne portent pas, comme les dessins des « Estampes », les indications relatives au personnage représenté, sur le dessin même. Sans doute, l'on connaît des noms de portraitistes à qui l'on attribue, d'après certaines analogies d'exécution, tant de dessins qui ont traversé les siècles en bon état de conservation, sans doute encore l'on cite aisément Jean Clouet, François Clouet, les Quesnel, les Dumonstier (qui ont formé toute une dynastie), Benjamin Foulon, Lagneau, Jean Rabel ; mais la prudence nous engage à méditer ces quelques mots d'Henri Bouchot, qui écrivit une étude si édifiante sur les *Clouet* (Paris, 1890) : « On s'est

« habitué à écrire « des Clouet » chez nous, comme « si l'on connaissait les moindres détails de leur « existence, et, en dépit de cette popularité, nous « en sommes toujours réduits à supposer et à « induire. »

Et cependant les travaux se sont multipliés en ces



ANONYME — HENRI IV (Vol. P[illegible])

dernières années, ne négligeant rien des vestiges des galeries du XVIe siècle qui survivent encore. Car la passion des portraits avait conduit les Contemporains à réunir des galeries exclusivement formées d'images humaines. L'on citait la collection de Marguerite d'Autriche, où figuraient tous les princes de son temps en une série de tableaux encastrés dans les lambris. Les trois cent soixante-trois portraits de personnages de l'Histoire de France que François Ier réunit dans son château de Beauregard étaient célèbres. La galerie formée au Louvre, en 1550, et où dominaient, paraît-il, les œuvres de Clouet et de Pourbus, fut détruite par le feu dans les premières années du XVIIe siècle.

Le règne des Valois, avons-nous dit, marque un engouement singulier pour l'art du portrait. Mais cet engouement pouvait avoir pour objet, non la passion de collectionner les effigies les plus variées, mais le désir d'accumuler une même et unique image dans les tenues les plus diverses ; à cet égard, on a conservé le souvenir d'une curieuse collection que la belle Diane de Poitiers avait rassemblée dans le château d'Anet. Les portraits de Diane de Poitiers que nous connaissons sont fort nombreux, et ils

nous la représentent posant dans des attitudes différentes et dans les costumes les plus favorables à son éclatante beauté ! De même les dessins de l'album de Benjamin Foulon, neveu et héritier de François Clouet, nous offrent les portraits d'un seul personnage aux multiples périodes de son existence. Ainsi, il n'y a pas moins de trois ou quatre portraits de Marguerite de Valois, dite la reine Margot, et Charles IX a fourni à l'École de Clouet le motif d'innombrables dessins.

Cet « Album Foulon » enrichit en 1825 la Bibliothèque Nationale d'un trésor inappréciable. Il comportait cinquante-sept pièces, parmi lesquelles on doit noter le portrait de la reine Marie Stuart (1560), celui de Marguerite de Valois, fille de Henri II (1565), les effigies d'Albert de Gondi, duc de Retz, et de Claude-Catherine de Clermont, duchesse de Retz (1570), de l'amiral Gaspard de Coligny, de François de Coligny, sieur d'Andelot, de Renée de Rieux, demoiselle de Châteauneuf, etc. Ces dessins, d'une exécution incomparable, ont été attribués en toute certitude à François Clouet par M. Henri Bouchot. On les regarde à juste titre comme les œuvres les plus précieuses de l'école du XVIe siècle, qui ont servi, suivant la méthode que nous avons indiquée au début de cet article, pour peindre des panneaux destinés à immortaliser les traits de contemporains illustres en leur siècle. Conformément à cet usage, la miniature de Marie Stuart, qui fait partie des collections privées du roi d'Angleterre, fut exécutée d'après le portrait dessiné qui appartient au Cabinet des Estampes.

L'évolution du goût français dans l'art du portrait s'apprécie aisément au cours d'une visite aux salles de la rue Vivienne. Dans ce dessein, l'on a réparti, fort heureusement, les portraits en deux sections distinctes où ils se trouvent groupés par ordre chronologique.

L'ancien « Cabinet du Roy » abrite les manuscrits à portraits, les miniatures tirées des ouvrages des maîtres enlumineurs et les œuvres des maîtres étrangers qui apportent un précieux élément de comparaison aux amoureux d'art.

A cette première section, les collections privées ont fourni une large contribution. C'est ainsi que l'on remarque le *Portrait d'Homme*, de la Collection Seligmann, une merveilleuse image d'Homme à barbe rousse (collection Walter Gay), un fort beau portrait d'Anne-Marie-Louise d'Orléans, duchesse de Montpensier, extrait d'un manuscrit appartenant à M. le baron Vitta *Les Maximes de [illegible], dédiées à Mademoiselle, par Monsieur de la Serre, conseiller ordinaire du Roy en ses conseils et historiographe de France.*

La salle qui fait suite est exclusivement consacrée aux portraits dessinés. Ils défilent par rang d'ancienneté.

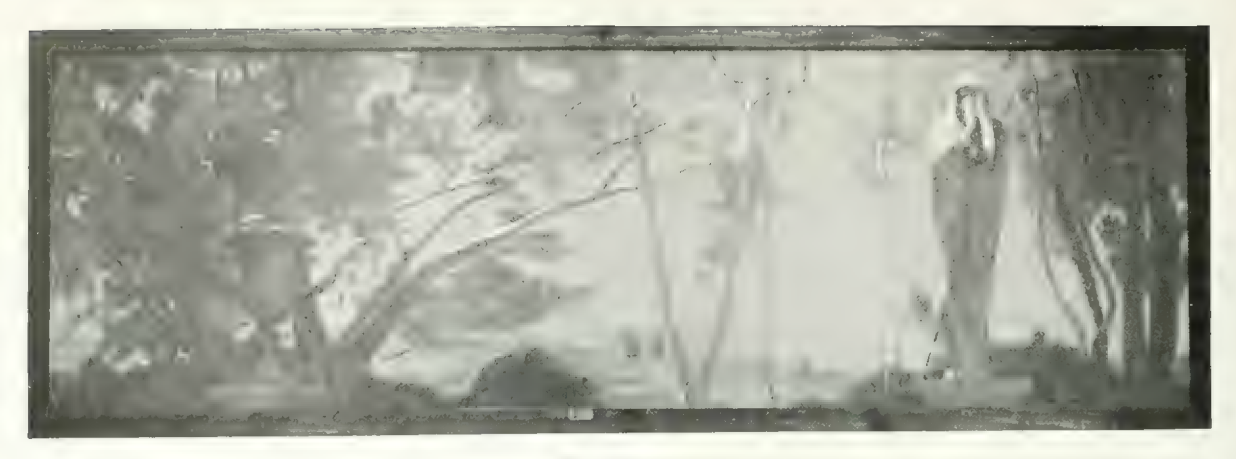
Pour aider à mieux saisir dans leur plénitude les modifications successives introduites dans l'art du portrait dessiné, on a classé les deux cent cinquante crayons du Cabinet des Estampes en quatre époques.

Dans l'intéressante et si utile Notice mise en tête du *Catalogue des Portraits dessinés*, M. François Courboin, qui a organisé avec tant de zèle cette partie, résume, en quelques lignes heureuses, l'impression que laisse la vision critique de tant de fantômes d'autrefois : « Les dessins de l'époque « de Jean Clouet sont des modèles de sobriété, « ceux de François Clouet expriment la maîtrise « complète d'un procédé appliqué dans la plénitude de ses ressources, ceux de Daniel Dumonstier sont quelquefois d'une facture surchargée, « ceux de Lagneau arrivent souvent à la lourdeur, « et leur exécution, d'une facilité désagréable, empêche au premier abord de rendre justice aux « qualités du physionomiste. »

Collés sur cartons et mis en albums ou encadrés, les merveilleux travaux de nos portraitistes français constituent un fonds inappréciable de notre département des Estampes. Les voilà offerts aux regards d'un public curieux, ces œuvres d'une écriture plastique qui décèle souvent les caractères et conserve en tout cas l'individualité de tant de soudards héroïques, de tant de dames à la réputation galante persistant à travers les âges ! Pour bien envisager les conséquences d'une Exposition qui achève si heureusement les belles manifestations antérieures en l'honneur de l'Art français, il conviendrait de noter le développement parallèle des mœurs publiques, des lettres, du goût avec la progression de l'esthétique vers un idéal de réalité sincère et de psychologie pénétrante. La représentation de la figure humaine se ressent au début du sentiment religieux qui domine le monde, puis l'artiste, subissant inconsciemment l'évolution lente de son siècle, se dégage peu à peu des formules hiératiques pour se tourner vers le spectacle de la réalité.

D'œuvre de foi, l'art devient progressivement un document, qui tend à léguer à l'avenir l'image d'une forme périssable. Insensiblement, grâce à l'école de la figure humaine, l'artiste tend à justifier la définition fameuse de Taine : « L'Art résume la vie ». Et chez les Clouet, chez les Quesnel, même chez les Dumonstier, frottés d'italianisme, cette préoccupation de probité s'accentue, se précise et annonce l'épanouissement de la véritable tradition française dans les arts et chez les artistes des siècles suivants.

[illegible]



CORNILLIER — FRAGMENT DE DÉCORATION

Société Nationale des Beaux-Arts

AVANT de rendre compte par le menu des 1235 numéros du catalogue, il sied de noter de suite par quoi se distinguera plus tard le Salon de 1907 ; par la salle Félix Bracquemond, et par les nus de Caro-Delvaille ; apothéose légitime du vieux maître qui fut tour à tour peintre, graveur, céramiste, décorateur, ornemaniste, écrivain, admirable professeur d'art ; révélation affirmée d'un jeune qui connut le succès de bonne heure, s'était montré parfois inégal, l'année où il fit le portrait de Mme Rostand par exemple, mais cette fois est en pleine possession de lui-même, a su mener à bien son consciencieux effort qui lui vaudra une louange unanime ; la vision, robuste et charmeresse tout à la fois, apparait d'une modernité saine, les harmonies sobres, la chair bien vivante, une audace que tempère un grand souci d'art, une pâte ferme, un peu fatiguée peut-être par endroits, mais on ne saurait voir là un reproche ; ces trois tableaux, *La Toilette d'Herminie*, *La Brune au Miroir*, et *Le Sommeil Fleuri*, attractions de cette année, ont été une surprise agréable.



[illegible] — L'ENFANT A LA GERBE

Dans la salle d'entrée, au haut de l'escalier, Besnard expose deux de ses peintures décoratives destinées au Petit Palais, *La Matière*, et *La Pensée*, celle-ci pour laquelle, par le titre même, il a été amené à se souvenir de Carrière ; et une sérénité pieuse s'en dégage.

Décoration aussi, mais d'un très profond sentiment poétique, *La Forêt et la Mer*, d'Auburtin, vaste

page bleutée ; Montenard, le familier des bateaux au soleil et de la poussière du Midi dans laquelle il indique la caisse jaune d'une diligence, a voulu se hausser jusqu'au symbolisme de *Marseille, colonie grecque*, il était dangereux de recommencer un sujet traité par Puvis de Chavannes, et son petit cortège réglé pour un music-hall n'a aucune signification. Gaston La Touche, très dix-huitième siècle, s'est souvenu que le ministère de l'Agriculture où il met ses panneaux fut la demeure de Mme Du Barry, et si la gentle dame revenait, elle prendrait plaisir à ces scènes joliment voluptueuses, de tons chauds et ambrés, d'imagination drôle, de charme pervers.



RAYMOND WOOG — PORTRAIT DE LADY H.

Parmi les portraits, prétextes à de bonnes pages de peinture plutôt qu'à la psychologie intime du modèle, il y a celui d'Ablett où le rouge des lèvres chante habilement au-dessous des bleus et des verts ; *M. Urruty, tapissier à la manufacture des Gobelins*, de Bellery-Desfontaines dont il faut regarder aussi la toile importante *Entre amis ; Thomas Hardy*, l'esquisse surtout, par Blanche; les femmes et enfants, de Mlle de Boznanska; ceux de Pierre Bracquemond, qu'accompagne un *Intérieur* déjà signalé par nous à une exposition de Cercle ; le garçonnet de Louise Breslau; *Guitariste* et *Jeune Femme*, de Guiguet; Hawkins par lui-même; *Mme Gabriele d'Annunzio*, en rose pâle, dans une attitude d'un rythme heureux, par La Gandara ; les Lavery, dont la femme à l'ombrelle japonaise ; les suaves effigies, caresses lentes du pinceau, de Loup; les fillettes de Louis Picard, et sa tendre symphonie bleutée, *Sur la terrasse ;* la *Femme en brun* de Prinet qui anecdotise *Une vente à l'hôtel Drouot* et se retrouve avec *la Plage ;* les trois envois de Speed dont *Sa Majesté le roi Edouard VII*, portrait officiel, moins intéressant que celui de l'homme en bleu ; *Léon Lhermitte*, par Weertz ; *Lady H.*, par Raymond Woog qui a tenté avec succès un paravent de laque à la Stevens ; *Alfred Beurdeley*, par le maître Zorn, avec son habituelle intensité de vie.

Le père Hyacinthe et notre collaborateur Gaspard Vallette, par Giron; puis ceux de Brindeau, *Mme Maillet* et *Mme Fortuné-Paillot ;* de Gustave Colin, *Mlle M. W. ;* de Lemmers ; de Pinot, *Jeune fille en bleu ;* de Roederstein.

Portraits aussi, mais d'un même modèle au nez pincé, les allégories de Dagnan-Bouveret qui s'intitulent : *Chimères* et *In Excelsis ;* Aman-Jean a de pâles teintes de camaïeu aussi bien dans le portrait de *Miss Ella C.* que dans *le Vase bleu* et dans son panneau décoratif les *Porteuses de guirlandes ;* Cottet fait poser Lucien Simon ; Dinet, entre deux orientalismes passionnés, nous montre ce parisien célèbre Chéramy.

Les paysagistes sont nombreux : Emile Claus a zébré de roseaux un soleil levant dans la brume ;

Dauchez, qui à travers un rideau d'arbres, montre un site étendu et clair, affine sa violence accoutumée dans sa petite toile *Village lointain* et dans son *Etude au soleil*, des ornières creusant le sable ; d'Antoine-May, une très fine vision de la *Forêt de Rambouillet ;* de Barau, un pêcheur dans les herbes sur la Seine ; de Billotte, des nocturnes d'hiver et un exquis tableau, *Le chemin de la Tour-Carrée à La Rochelle* ; de Bishop, une *Scierie au bord de l'Yonne ;* de Bonnencontre, *Le Bassin du Château de Saint-Cloud ;* de Pierre Boyer, *Les Régates à Bréhat*, et une représentation du *Pardon de Saint-Marc ;* Braquaval adoucit et blondit sa palette dans *La Baie de Saint-Valéry-sur-Somme ;* Dagnac-Rivière, moins Monticellesque, strie d'ombres les *Vieilles maisons au bord de l'eau ;* Dagnaux ouate aimablement un *Lever de Lune ;* Damoye est bien inspiré par *Saumur ;* Henri Duhem empreint de douceur l'hiver ; Mme Marie Duhem cueille des fleurs charmantes ; Maurice Eliot est plus à l'aise sous *Le Chemin couvert* que dans son idylle ; Gabriel, avec un site ingrat, a réussi une œuvre délicieuse ; Gillot raconte les fumées de Rouen, les bateaux à quai, a rendu la vitalité commerciale de la ville ; Guignard revient de l'Argentine où son succès fut justifié ; Guillaume Roger a saisi Venise sous la neige ; Henry Laurent est fidèle au Jardin du Luxembourg ; Horton rapporte de Suisse un effet de neige ; Lechat enferme habilement la plaine d'Etaples dans un petit cadre ; Le Mains dore *L'automne au Moulin ;* Lepère, aussi bon peintre que bon graveur, promène sa vision pittoresque en Vendée et au Pont-Marie ; Le Sidaner continue ses admirables séries de Venise : Lhermitte s'arrête devant *Le vieux Moulin de Tardingham ;* Madeline demeure égal à lui-même avec le *Port breton à marée basse ;* Maufra affirme la maitrise que nous constations récemment à son exposition particulière chez Durand-Ruel ; Eugène Morand a bien choisi *la Porte-Basse à Rothembourg ;* Moreau-Nélaton affectionne les vergers en fleur ; de Morice, une allée de parc, d'un sentiment très fin ; les *Martigues* de Paillard ; *La Seine à Grenelle* de Prunier ; Rusinol ensoleille cette fois les *Terrasses à Mayorque ;* d'Edwin Scott une *Vue de Paris derrière Notre-Dame ;* de Smith, des orages sur un village breton ; de Sonnier, la Corse ; de Souillet, *L'Ecluse du Pont-Neuf ;* de Léopold Stevens, *Les ruines du mont Canisi ;* de Sureda, la Tamise tumultueuse ; de Jeanne Tournès, une maisonnette dans la neige ; de Vaës, Venise douce et obscure ; de Verstraete, *Le Verger en Zélande ;* de Waidmann, *L'Hiver vosgien ;* puis les œuvres de Buysse, Carlos-Lefebvre, Corgialegno, Costeau, Debraux, Delance, Garnot, Goepp, Harrison, Haveis, Iwill, Roger-Jourdain, Koenig, Labrouche, La Villéon, Lewisohn, Michel-Marius, Oberteuffer, Oleff, Osterlind, François Simon, Mlle Upton, une contribution importante fournie par les étrangers.

Le nu, qui est une difficulté et dont nous parlions à propos de Caro-Delvaille, est admirablement traité par Roll dans sa *Caresse de soleil* et aussi dans une exquise toute petite étude de plein air ; Gervex se souvient de Cabanel dans sa *Naissance de Vénus ;* Morisset, si gentiment intimiste dans *Confort enfantin* et dans ses *Etudes de fleurs*, a trop composé son *Après le bain ;* Lerolle hachure les chairs comme au fusain : Armand Berton est cotonneux.

Ces catégories par genre ne peuvent contenir la variété des choses exposées, force nous est de refeuilleter le catalogue pour signaler : l'*Intérieur hollandais* d'Armbruster, les Tunisiens d'Aublet, les deux scènes d'intérieur de Barlow, en teintes plates, sobres, très harmoniques ; l'anecdote familiale de Robert Besnard ; l'imagerie crue de Boutet de Monvel ; le *Bruges* de Brangwyn ; les femmes au bain de Bunny qui ont l'indolence de la décadence romaine ; les spirituelles observations de Cadel ; les Espagnoles de Cardona ; le chantier de Carré ; les marines puissantes de Chevalier ; celles de Courant ; de Couturier ; les enfants sur la plage de Mme Coulin ; les Rosa-Bonheur de Davis ; la



RAFFAELLI

L'AUTOMNE DE LA VIE

R. PRINET



La bande joyeuse

nursery naïve de Mme Dubufe-Wehrlé ; les vues de Capri de Dubufe et son *Printemps ;* la grande place d'armes dans le triptyque de Louis Dumoulin ; la vibrante tablée de campagne de Fox; la *Tendresse maternelle* de Friant; les rires de Garrido; *Les Potiches* de Walter Gay; la vieille dame de Gazebrook; la jeune bretonne à cheval de Griveau; *Le Jet d'eau* de Gumery, et ses études de jeunes filles en rose et



R. BUNNY — EN ÉTÉ

en bleu; le cheval blanc de Harke; les *Bourgeoises d'autrefois* de Hochard, presque du Huart; les fillettes, rayons et ombres, d'Erna Hoppe; le vieux à Volendam de Mme How ; les natures mortes de Karbobowsky ; l'Année terrible, sinistre, boueuse, confuse de Lagarde ; les gerbes rythmées de Lisbeth-Delvové; *La Cathédrale de Chartres* de Lobre et son *Escalier du Petit Trianon ;* les bébés de Mme Mac-Monnies ; *La Femme au peignoir* de Maurer et la mer farouche de Mesdag ; l'*Avant la course* de Minartz ; les *Baigneuses* de Paviot ; la fillette de Renaudot ; *La Vague*, étrange, hallucinante, de Schwabe ; *La Grand'messe* de Simon ; l'exquise gamine au bateau, le jupon rouge relevé, de Smeers; *La Nounou* de Marthe Stettler ; le panneau posthume de Thaulow; *Le Clerc* de Van Hove; l'humour de Jean Veber ; les enfants se baignant de Villaert; les sombres et très belles natures mortes de Zacharian, le *Sous les arbres* de Jefferys.

Raffaëlli, qui a su organiser dans le pourtour de la rotonde l'exposition de l'estampe en couleurs, où il tient le premier rang, montre, en la salle de Caro-Delvaille, un panneau très important, la *Vieille femme dans la neige*, du musée de Buenos-Ayres, *L'Automne de la vie* qui ira sans nul doute au Luxembourg, *Fleur de banlieue*, et deux fines impressions de sa première manière, *Le quai*, *La route*, et sa dernière œuvre, *Le Boulevard des Capucines*. René Ménard continue ses idéalismes de paysage dans une douce teinte ambrée. Mme [illegible] qui étudie *Le Repos des Moissonneurs* aux heures chaudes de la journée, et flâne au crépuscule près de l'*Etang* et sur la *Lisière de la forêt*, a surpris une jolie attitude, l'enfant rentrant avec une gerbe de

fleurs dans les bras. Lebasque n'a distrait qu'une note claire de nu de sa très complète exposition chez Georges Petit ; Jeanniot, subtil spectateur de la femme moderne la portraicture en robe verte dans un parc, alanguie sur le pont d'un yacht, chez elle en robe jaune, et à ces élégances très parisiennes ajoute un effet de nuit dans le village silencieux où se dirige seul sur la route un Jean Valjean, le bâton du chemineau sur l'épaule; Willette charmant poète qui plafonne une midinette et s'amuse à allégoriser *La Fumée*, adapte la plus exquise sensibilité de son esprit à une *Sainte-Vierge et l'Enfant Jésus* d'un mysticisme enjôleur.



T. MINARTZ — AVANT LA COURSE

La salle Bracquemond datera le Salon de cette année ; dans le numéro de l'*Art et les Artistes* d'avril 1906, devançant l'importante manifestation d'aujourd'hui, j'ai déjà étudié, sous ce titre « Félix Bracquemond décorateur et ornemaniste » l'œuvre complexe du grand artiste, qui est montrée pour la première fois dans son ensemble ; du peintre, voici le *Portrait de Mme P. Meurice*, celui de Vacquerie, celui de Mme Thomas, le sien propre, et la toile de *Don Juan et le Pauvre ;* du dessinateur, voici le portrait de Manet, celui du docteur Horace de Montègre (que nous avons reproduit), puis les innombrables études préparatoires de tableaux ou de gravure ; de l'aquarelliste, *Falaise de Veules-les-Roses*, *Les arbres de l'ancienne Manufacture de Sèvres*, les six dessins de couturières ; du pastelliste, une *Allée du Bois de Boulogne. Les Arts du feu;* du graveur les portraits, les planches originales, celles des reproductions ; enfin, les broderies, la céramique, les objets d'art.

Dessins, aquarelles, pastels, miniatures et cartons. — Disséminée dans les salles du rez-de-chaussée et sur le pourtour de l'escalier, c'est une section très fournie où l'on rencontre à nouveau des exposants de la peinture, où de rares spécialistes retiennent l'attention ; de Bellery-Desfontaines, une bien amusante silhouette de Coquelin cadet, en jersey et le panier de pêche sur le dos ; de Pierre Boyer, une marine sinistre ; de Brindeau, un portrait très éclairé de Léon Sazie ; de Brodie, intitulé

Sentimentalistes, un couple d'oiseaux grandvillesques ; de Marie-Paule Carpentier, ses dessins aquarellés, *Chemin dans les dunes à Saint-Cast ;* de Chevalier, *La route ;* de Cornillier, deux portraits ; de Mme Davids en plus des dessins ingristes, à peine colorés (la série des bébés), un pastel rieur d'une facture large et hardie ; de des Méloizes, des gerbes blondes ; de Dorville, des croquis à la Renouard ; *chant ;* d'Osterlind, un bon portrait de Maufra ; d'Anna Osterlind, un pastel hardi, à la Russell, *Ile de Sark ;* de Paillard, les chaudes impressions de Martigues ; de Pelletier, un *Paris l'hiver* qui rappelle certaines pages solides et foncées de Vollon ; de Prins, une rue de Fécamp ; de Prunier, la Seine large et triste dans un effet de neige ; de Rice, des croquis qui ont le ragoût des esquisses du XVIIIe siècle ; de Rogier, la *Grève à Saint-Pol de Léon ;* de Paul Scheidecker, une verdure à l'aquarelle ; de Carlos Schwabe, les très beaux dessins préparatoires de son tableau *la Vague ;* de Souillet, *le Bassin du Luxembourg ;* de Sureda, les turnériennes vues de la Tamise ; de Vidal, un pastel, *Fillette au bord de la Mer ;* de La Villéon, des études d'arbres.



ZORN — PORTRAIT DE M. B.

de Maurice Eliot, *le Chemin des meules ;* de Mme Marie Gautier, des vieilles maisons ; de Gillot, des vues de Cusset ; de Goepp, *Marée descendante, le soir ;* de Guignet, un exquis nu d'enfant ; de Guillaume-Roger, Venise avec la palette de Couder ; de Hochard, *les Cardeuses de laine* et *les Tambours ;* de Houbron, des aspects de Paris ; de Kuntz, des études très vivantes ; de Lechat, *la Rue Beethoven ;* de Mlle Lee-Robbins, une *Tête de Fillette ;* de Lehmann, de prestes portraits de chats ; d'Adrien Lemaître, un *Sous-Bois ;* de Luigini, *le Relais* et *le Chemin de Halage ;* de Mme Molliet, *Soleil Cou*-

ESTAMPES EN COULEURS. — Ce métier qui produisit, il y a cent ans et plus, des planches très appréciées a été remis en honneur par Raffaëlli, fondateur et président de la Société de la gravure



M. COULIN — BEAU JOUR D'ÉTÉ

en couleurs, il y a là de lui *les Petits ânes, le Grand Prix de Paris, la Neige, le Rémouleur ;* autour de lui, groupés pour la première fois en une section à part, sont des épreuves de Boutet de Monvel, Brissaud, Chabanian, Delâtre, Marie Gautier (marines et fleurs), Geoffroy, Georges-Bergès, Henri Jourdain, Gaston et Marguerite Lecreux, Henri Meunier, Osterlind, Prouvé, François Simon, personnalité si artiste, Waidmann.

SCULPTURE. — Au centre de la rotonde, *L'Homme qui marche*, de Rodin ; il est superflu de [illegible] la [illegible] supériorité du maître; que l'on transporte ce plâtre au Louvre, parmi les plus beaux antiques, il apparaîtra de la famille; de Rodin, [illegible] en marbre.

D'Arnold, *Fillette accroupie ;* de Mme [illegible] *ne Fille ;* de Louis [illegible] de chevaux; de Bugatti, l'attelage de fardier, les attitudes différentes, exactes, pittoresques ; de la princesse de Caraman-Chimay, buste d'enfant ; d'Alexandre Charpentier, des plaquettes dont les revers sont des merveilles; de Dampt, le buste en marbre de Mlle J. Dortzal ; de Dejean, à côté de son tanagréen *Menuet*, des chapiteaux et un bas-relief puissamment décoratifs ; de Desbois, des statuettes et un plat ; de Despiau, un *Buste de Paulette*, d'une jolie sérénité, qu'il n'égale pas dans sa *Petite fille des Landes ;* de Fix-Masseau, un marbre, Mlle Jane Hatto de l'Opéra ; de Mme de Fumerie, les trois femmes agenouillées ; de Halou, *Résigné ;* d'Ielmoni, un torse d'un grand style ; d'Injalbert, du Jordaens en marbre ; de Kafka, *le portrait de Mme Mauclair, le Visionnaire*, et une grande figure pour un tombeau, d'un mouvement heureux, d'une jolie lumière ; de Mme Lafaurie, un Santos-



TROUBETZKOY — FILLETTE ET CHIEN

Dumont bien martelé et très ressemblant ; de Lamourdedieu, des médailles et une statue, *Berceuse ;* de Camille Lefèvre, un groupe clodionesque et une séduisante entité de la vigne ; de Léonard, un buste de châtelain xve en marbre et bronze ; de Maillols-Laspeyres un fragment en céramique de ses frises de l'Allaitement maternel ; de Niederhausen-Rodo le bas-relief tourmenté et puissant d'Adam et Eve ; de Perelmagne, des groupes minutieux et expressifs *Mère et Bébé* ; d'Opitz, un *Masque de Femme* bien éclairé et un *Torse d'homme* rodinesque ; de Rechberg, le Christ ; de Ringel d'Illzach, un buste d'Alsacienne en grès Muller ; de Lucien Schnegg, un petit bronze adorable, *Adolescent ;* de Tombay, *l'Enfant*, en plâtre patiné ; de Toussaint, une *Femme riant ;* de Wasley, *Trois Profils ;* de Wield, *Tête de Jeune Homme.*

Le prince Troubetzkoy, dont on sait les statuettes d'élégance, de vie, de séduction, *Jeune Femme et Chien*, *Amazone*, a fait du violoniste célèbre Antonietti un buste d'impression intense, d'une facture serrée, attentive.



RODIN — L'HOMME QUI MARCHE

GRAVURE. — Originale et de reproduction, celle-ci moins intéressante que celle-là ; les fines et précieuses vues de Paris d'Eugène Béjot, les bois de Beltrand, les eaux-fortes de Berton, les chantiers de Brangwyn, les impressions d'Italie de Chahine,

le portrait de Roger Marx, par Friant, les burin et camaïeu de Gusman, les illustrations de Jeanniot pour *Le Misanthrope*, les lithographies de Lévy, l'album botanique de Marguerite Carrière, le vieux port de Marseille par Paillard, le *Reynolds* de Richard Ranft, les gypsographies de Pierre Roche, les pointes sèches en couleurs de Manuel Robbe, les fantaisies de Jean Veber, la *Rénée* de Villon, le *Lac Léman* de Waidmann, les eaux-fortes de Zorn parmi lesquelles le portrait de Rodin qui a paru ici-même.

Architecture. — Les plans par Hawkins et Dardes du Foyer universel, projet de monument pour fêtes destiné à remplacer la Tour Eiffel après sa démolition ; un hôtel à Neuilly-sur-Seine par Selmersheim, un artiste dont Charles Plumet parlera plus loin.

Parmi les maquettes de décor exposées dans la salle des auditions musicales, à citer celle de Jean Guérard pour le 1er acte de *Proserpine* de Saint-Saëns.

Maurice Guillemot.



SCHNEGG. — ADOLESCENT
(Bronze)

Le Mois Artistique

Société des Artistes Indépendants, 23e exposition. — Indépendants, ils le furent, ils ne le sont plus ; eux aussi obéissent à des formules. Certains qui cumulent les expositions et se mettent en bonne place au Salon d'Automne, par exemple, envoient aux serres du Cours-la-Reine des ébauches spéciales qu'ils ne risqueraient pas ailleurs ; les arrivés préfèrent se montrer sans voisinage compromettant chez Druet ou chez Bernheim ; quant aux arrivistes, ils deviennent ridicules, leurs pétards sont mouillés, la parade n'attire plus.

Et c'est pourquoi, malgré les 5406 numéros du catalogue, malgré une installation de plus en plus soignée — oh! la vilaine étoffe bleue des cimaises ! — malgré un culte fervent d'admiration mutuelle, ce Salon des Indépendants n'a plus l'attrait d'antan, est une manifestation quelconque que rehausse un élément étranger important.

On y retrouve des noms déjà familiers, on y fait peu ou prou de découvertes.

Citons : les aquarelles de Mlle Adour, l'*Ile de la Seine* de Mme Aguttes, la *Petite Plage* d'Auglay, la notation toute dorée du *Pont Louis-Philippe au crépuscule* par Barbier, les peintures fougueuses de Belleroche (*la Mare de Saint-Hubert*).

Les lithographies de Mlle Borgek, la jolie solitude de *la Baie de Saint-Valéry* par Braquaval, la *Tête de jeune fille* de Braut, les aquarelles pittoresques de Brissaud, les gravures en couleurs de Mme Bugnicourt, les *Collines de Provence* de Bullio, les très pittoresques *Jardins du Luxembourg* de Caputo, les *Chiffonniers* de Carniel, le *Saint-Cast* de Mlle Marie Paule Carpentier, la *Femme riant* de Castelucho, la *Chambre jaune* de Paul de Castro intimiste, l'effet d'hiver de Charmoille, le *Banc de jardin* de Mme Cousturier, les marines de Crashaw, l'*Etude de nu* de Cross, les chaudes peintures de Dagnac-Rivière, les pochades d'enfants de Mme Dannenberg, la Bretagne de Deconchy, le Médan de Delestre, les Bretonnes à l'aquarelle de Dezaunay, *les Coings* et le *Portrait d'enfant* de Déziré, le *Tréport* de Debraux, le *Printemps* de Diriks, la *Plage* de l'anglais Dodd, les Renoir de Dorignac, *le Vieux palais* de Dufrenoy, les envois de Dupont, *Martigues* de Duval-Gozlan, *les Anes* de Faber du Faure, *les Paysans* de Genty apparentés à Jean Veber, *la Neige* de Greacen, *le Canal à Bruges* de Hall, *Rochefort-en-Terre* de Harrison, les amusantes caricatures bretonnes de Hémard, le *Matin de janvier aux Halles* de Henry Laurent, les *Effets de nuit* de Horton, *le Grand Trianon* de Hugonnet, l'*Argenteuil* de Jacob, *le Jardin de Victor Hugo à Guernesey*, par Mme Jeanniot, *la Rue de village* de F. Jourdain, l'*Etude pour portrait* de Jourdan, la neige de René Juste et son *Sous-bois d'automne*, *la Femme à [illegible]* de Carré, le *Saint-Cloud* de Dubuisson.



F. BRACQUEMOND — PORTRAIT DE L'AUTEUR (1853)

Appartient à [illegible]

Dans la seconde serre se trouvent : *la Jeune fille au chat* de Mlle Klee, les dessins de Mlle Kunwald, la neige de Lapparent, les toiles ensoleillées de Lebasque, récemment vues chez Georges Petit, les chats de Lehmann, *la Seine à Meulan* de Lempereur, les paysages verdoyants de Luce, *la Tille* de [illegible], l'automne de Madeline, les croquis au



F. BRACQUEMOND
PORTRAIT DE Mme ROYER

crayon de Malteste, les pastels de Mlle Meugens, les *Reflets* de Mion, la *Gitane* de Morerod, *Francine* d'Oberteuffer, les envois d'Ottmann, les lavoirs de Piet, l'*Antibes* de Quénioux, les croquis de Rappa, *la Place du village* enneigée de Ranft, les Roberty, les très étudiées *Femmes aux Ombrelles* de Roïg, la *Flânerie sur la pelouse* de Marcel Roll, les marines colorées de Russell, et sa délicieusement rose cathédrale de Lincoln, le *Déjeuner* de Clara Sachs, l'*En promenade* de Marthe Stettler, les enfants de Synave, les *Bords de Seine* de Tarkhoff, le *Portrait de Mme de D...* par Thiele, les *Deux amis* de Thiollier, *le Dôme vert* à Venise d'Urbain, le découpage de baigneuses de Vallotton, le Luxembourg de Vigoureux, *les Guignols du Bon-Marché* d'Elsa Weise, *les Champs-Elysées* de Wittmann, *les Hortensias* de Lecreux.

Parmi la profusion des peintures, un peu de plâtre, bronze ou marbre sur des socles : les *Pingouins* drôles de Bergfeld, l'*Acteur*, de Kormendi-Frim, les statuettes de Lamourdedieu et son masque d'enfant comme voilé de la pénombre de Carrière, le *[illegible]*, en céramique de Maillol-Laspeyres et son esquisse de *Maternité*, le bois sculpté de Mansbendel, les études d'enfant de Marque, les groupes gracieux de Perelmagne.

Dessins de Guillaume Régamey (Cité des Arts). — Il est des injustices qu'il faut réparer, des jugements hâtifs que l'on doit reviser. Guillaume Régamey fut refusé au Salon de 1863, comme tant d'autres, célèbres aujourd'hui, et comme eux il mérite notre admiration. Louis Vauxcelles, par la préface du catalogue, contribue à l'œuvre louable de la réparation envers un réel artiste, dont nous reproduisions ici même, récemment, une très belle chose appartenant au Kensington. Les 62 dessins exposés dans la galerie de la Cité des Arts sont une évocation précieuse de toute une époque, font penser d'un Protais qui aurait été élève de Géricault ; de ce dernier romantique puissant, farouche, audacieux, Guillaume Régamey se rapproche surtout en ses études de charretiers, de forges, *Décharge publique*, *Démolitions*, et *Maréchal ferrant au vitrage ;* sa fougue bondit délicieusement dans *l'Abreuvoir*, s'humanise avec pitié dans *Vagabondage ;* tandis qu'il est avec ses zouaves, ses carabiniers, ses tirailleurs et ses lanciers, un historien du second Empire comme Constantin Guys le fut dans un autre ordre de sujets ; avec ses chevaux il s'apparente aux plus grands artistes, *les Cuirassiers* vus à la Centennale de 1900 avaient révélé sa maîtrise.

La Cité des Arts a réuni dans son exposition quelques dessins de Carle Vernet dont je disais, dans la préface du catalogue de l'exposition des Vernet à l'École des Beaux-Arts, en 1898 : « ... Les courses, les jockeys, les chasses à Compiègne, à Meudon, les cirques lui sont prétextes à d'admirables représentations du cheval dont il sait rendre tous les aspects, qu'il peint individuellement ressemblant pour un propriétaire d'écurie, ou qu'il exalte dans l'action, qu'il portraicture violent, luttant, superbe dans sa fougue et sa noblesse d'attitudes ; c'est un modèle dont il sait tous les détails, dont il connaît la technicité, dont il fait même des planches détachées pour servir d'exemple à des élèves. Et en lithographie, ce mode d'exécution auquel on revient de nos jours et dont il fut un des premiers adeptes, il a des séries nombreuses, des suites d'albums aussi bien sur les costumes militaires que sur le seul cheval, qui sont pour l'historique de l'art français des étapes indispensables à connaître. »

Enfin la petite galerie de la Cité des Arts contient encore des œuvres modernes de Guillaumin, Lebourg, Diricks, Marquet, Dufrenoy, et des bronzes de Mlle Claudel.

Société des pastellistes français (Galerie Georges Petit). — Ce sont pour la plupart des peintres qui, de temps à autre, en vue de cette exposition (vingt-troisième année), changent leur moyen habituel d'expression, troquant le pinceau contre le crayon, mais conservant leur même marque, exception faite cependant pour Albert Besnard, pastelliste des chairs grasses, de la vie robuste, saine et joyeuse ; il domine là comme ailleurs. Aman-Jean est pâlot ; Billotte joue la dif-

ficulté avec des effets de nuit ; Cornillier joint à de pittoresque pochades des portraits attentifs, parmi lesquels celui de *M. M. D...* à l'affable sourire dans la barbe blanche ; Dagnan-Bouveret s'applique à des effigies de femmes et d'enfants ; Desvallières devient intimiste dans *Petite fille en blanc ;* Gervex, qui réitère une *Femme masquée*, mais vêtue cette fois, a crayonné avec une émotion attendrie la



F. BRACQUEMOND — MADAME PAUL MEURICE (1866)

[illegible] fille aux chiens, les *Trois amis ;* René Gilbert atteint trop de perfection avec la rieuse *Mlle J. M. ;* de Guignard, *les Dunes près d'Étaples ;* Levy-Dhurmer évoque avec un nocturne, *la Maison de la Duse à Venise* le génie douloureux et prenant de la grande artiste ; de Lhermitte, les *Baigneuses ;* de Loup, du rêve, du silence, de la poésie ; de René Ménard, un nu ambré dans le crépuscule ; de Nozal, de prestes petits panneaux en longueur rapportés de Berck ; de Sonnier des plages en Corse ; de Thévenot, des portraits.

ŒUVRES D'EDOUARD DUFEU (Galeries B[illegible] Bellecour). — Les expositions rétrospectives sont souvent une occasion de réparer une injustice, de mettre à son véritable rang un artiste qui n'a pas joui de son vivant du succès qu'il méritait ; Louis Vauxcelles le constate une fois de plus dans la préface qu'il a écrite pour le catalogue ; l'œuvre d'Edouard Dufeu, qui n'a rien des clartés modernes, nous plaît cependant par la belle qualité de la matière, par la richesse de la pâte ; certaines vues de Venise et de Marseille ont le brio, quoique sombre, des vues de Paris par Vollon, il s'y trouve aussi de la notation rapide et pittoresque de Jonkindt ; par les toiles à personnages, par les natures mortes, le souvenir des grands vieux maîtres italiens est évoqué, d'autant que l'œuvre a déjà revêtu une « patine ambrée » comme on est accoutumé de la voir dans les Musées. L'artiste travaillait avec fougue, apparaît un romantique attardé. *Le Carnaval à Venise, la Mort de Polonius, la Procession, la Descente de croix*, fait grouiller des personnages comme en des toiles d'Isabey, a des taches vives éclatantes ; il adoucit sa palette et l'harmonise finement quand il prend pour modèles *le Château de* [illegible]

à Florence ; il campe d'une belle allure *le Page avec les chiens, le Marchand de poissons ;* il rend avec puissance l'éclat des bouquets de fleurs, le poil ou la plume du gibier mort. Toute collection doit s'enorgueillir d'un Dufeu, M. A. Rouart en a prêté quatre à l'exposition actuelle.

CERCLE DE L'UNION ARTISTIQUE. — Le snobisme y trouve annuellement sa satisfaction accoutumée ; le critique, moins indulgent ou plus averti, parcourt rapidement cette préface des Salons, note au passage : la *Silhouette* de William Ablett, le *Pierrot* d'Aublet, l'*Abreuvoir* de Barillot, les *Carrières* de Billotte, les *Portraits* de Blanche, de Bordes, de Chabas, un *Intérieur* de Pierre Bracquemond, la *Seine* de Marcel Cogniet, les *Enfants de pêcheurs* de Doigneau, la *Tendresse maternelle* de Friant, la *Venise* de Harrisson, l'*Automne* de Muenier, la *Mare* de Nozal, la *Vieille porte d'église* de Rowcliffe, l'*Audience* de Saint-Germier, la *Nature morte* de Zacharian. Quelques soi-disant sculptures sur des socles.

EXPOSITION DE PEINTRES ET DE SCULPTEURS. (Galerie Georges Petit). — Jadis la Société nouvelle, un des groupements les plus importants des annales artistiques. Besnard y triomphe avec un grand panneau décoratif, les *Cariatides*; Jacques Blanche s'y britannise avec les portraits de Thomas Hardy et de Beardsley; Dauchez demeure paysagiste farouche et puissant; Henri Duhem est doucereux ; voici les fins intérieurs de Walter Gay, la Bretagne de Griveau, les voluptés ambrées de Gaston La Touche, les vitraux de Lobre, les ensoleillements d'Henri Martin, la sérénité de René Ménard la plage de Prinet, les envois toujours prestigieux de Sargent, la *Petite violoniste* de Lucien Simon, *le Crépuscule* d'Ulmann, les jardins de La Gandara, les panneaux délicats de Couder, et de Le Sidaner un *Petit Trianon* enneigé ; une réunion posthume d'œuvres de Thaulow parmi lesquelles une curieuse pochade du *Boulevard de la Madeleine*. La sculpture est représentée par un buste de femme de Rodin, par les si personnelles et si vivantes effigies du prince Troubetskoy, et par un bas-relief de Dejean qui se hausserait volontiers, de ses Tanagra modernistes, à des ornementations architecturales, toutes frissonnantes de vie tumultueuse.

EXPOSITION RENÉ SEYSSAUD (Galerie Bernheim). — Une vision nette, une facture âpre, violente, avec de belles audaces d'intensité, une touche brutale, malgré laquelle, cependant, chantent des harmonies séductrices, *le Remblai aux coquelicots ;* un choix pittoresque de sujets, *la Durance dans les Alpes, Torrent dans la montagne*, une poésie de lointain, horizons linéaires, colorés de verdures, embaumés d'arbres en fleurs, enrubannés de routes blanches ; des bords d'étang, des luzernes et des sainfoins, des ajoncs et des genêts, de la neige au Ventoux, un crépuscule au port de Cassis ; une incessante variété de motifs, retenus par un touriste observateur, qui pose son chevalet çà et là, et dont la palette est toujours préparée de tons purs, diézés pour ainsi dire. On ne saurait auquel de ces tableaux donner la préférence, chacun charme, impressionne, tente, raconte excellemment un pays, Embrun, Saint-Marcellin, Saint-Chamas. Dans une histoire de France par les peintres René Seyssaud écrirait un des meilleurs chapitres, celui de l'école provençale moderne.

SOCIÉTÉ DES ARTISTES DE NEUILLY-SUR-SEINE. — Dans ce groupement motivé par une simple raison de résidence, on retrouve des noms qui sont familiers des autres expositions : Barau, Eugène Bourgeois, Louise Breslau, Maurice Chabas, Debraux, Delestre, Dezaunay, Poilpot, John Russell et Alexandre Charpentier, Granet, Saint-Marceaux. Rien d'inédit.

EXPOSITION HENRI JOURDAIN (Galerie Georges Petit). — De douces impressions de soirs (avec les fumées des chaumières comme dans Virgile), de ciels d'orage, d'inondations de la Marne.

TABLEAUX DE BROCKMAN (Galerie des Artistes modernes). — Avec des titres prétentieux « représentation paysagiste des lignes de l'Odyssée », ce sont des toiles vieillottes, cotonneuses, vides, marines pour en-têtes de romances sur les albums de nos aïeules.

PAYSAGES ET MARINES DE BRETAGNE, PAR HENRY MORET (Galeries Durand-Ruel). — Des tons vifs, des verdures franches, des mers violentes, des horizons vastes, de l'air et de la clarté; *Matinée d'automne à Pont Aven, le Phare de Douoelan, la Rivière de Belon, les Iles de Glénans*, etc., il n'y a pas la belle robustesse de Maufra, sa sûreté d'exécution, mais c'est un art de lumière chantante, d'impressionnisme sincère.

EXPOSITION DE MAURICE DENIS (chez Bernheim jeune). — C'est une redite de l'ensemble montré chez Druet, du reste la production annuelle d'un artiste, si fécond soit-il, ne saurait alimenter ainsi toutes les galeries des marchands de tableaux ; alors on prend des œuvres anciennes, on ramasse tous les bouts d'études dans l'atelier, on fait encadrer les moindres choses, et on convie la presse ; consciencieux et inlassés nous allons... revoir

ce que nous avons déjà vu. Maurice Denis, comme Primitif présente des enfantelets semblables à des poupées de pauvres, la tête en boule et du carmin sur les joues, promène des théories de jeunesses aux robes blanches cannelées, et risque, ainsi qu'au bon vieux temps, des auréoles autour des cheveux. MM. Bouguereau, Aubert et Cie faisaient de même ; sans s'attarder à un tableautin de nativité réaliste et triviale, il faut admirer, sans réserve, les dessins préparatoires, *le Torse*, *le Mouvement de danse* qui prouvent la déformation voulue lors de la transcription en peinture.

Exposition Henri Zuber (Galerie Georges Petit). — Des dessins à l'aquarelle et au pastel d'une monotonie désolante, dans un parti pris de grisaille qui convient seulement, — et encore ! — aux oliviers d'Antibes. — Exposition Pierre Waidmann (*Id.*). — Zaandam, Haarlem, Markem, Luxembourg, des moulins, de l'eau, de la neige, des vieilles maisons, des ponts vétustes ; une couleur chaude, de charmantes impressions de tourisme, évocatrices et sincères.

Exposition Fernand Maillaud (Galerie Georges Petit). — Des sujets divers, marchés animés de province, moutons sous les arbres avec leur pastoure, paysages de Nohant et de Fresselines, abreuvoir à Argenton, il y a pour cette grande toile, de petites études préparatoires qui sont tout à fait exquises ; vues de la Creuse encaissée dans des collines véridiquement farouches chez Detroy, mais sur lesquelles d'aucuns voient à perpétuité des bruyères roses ; Fernand Maillaud n'est pas ainsi le fabricant d'un seul tableau, il varie ses modèles, et l'ensemble de son œuvre prouve un bon peintre, avec parfois des vigueurs louables.

Œuvres récentes de Paul Madeline (Galerie Graves). — Celui que nous eussions volontiers appelé le peintre de l'automne, qui affectionnait les feuillaisons jaunies, qui chantait la forêt en or, a planté son chevalet ailleurs, à la pointe du Raz, sur la plage du Grand-Ris, et des marines de lui, par temps gris, sont d'une jolie finesse de tons ; de toiles de voyages dans le Midi, il a rapporté du soleil dont il enlumine les vieux lavoirs de Vannes, les maisons de Pont-Croix au-dessus de la marée basse, comme du reste le pont d'Axat ; Vendée et Bretagne, Gascogne et Roussillon, Creuse, il est à l'aise partout, excellent touriste d'art.

Dessins et Pastels de Pierre Prins (Galerie Georges Petit). — Des sites très doux, d'une solitude rêveuse, des villages endormis sous la lune, de vieilles églises qui s'effritent, et tout cela en des crayonnages de pastel, qui s'égaient d'arbres en fleurs ou se mélancolisent dans un nocturne à Saint-Evroult, qui s'attardent à des études de chênes à Franchart. Un petit cadre est évocateur de poésie, la maison de Stéphane Mallarmé à Valvins, celle que j'ai décrite dans *Villégiatures d'artistes :* « ... une ancienne auberge de mariniers avec, devant, un jardinet, et quelques arbres, un escalier de pierre ; par derrière, un grand verger. » Ce tableau de Pierre Prins eut été, pour le livre, une précieuse illustration.

Peintures de Pierre Laprade (Galerie Druet). — Le coloriste qui se révéla par de simples bouquets de fleurs s'essaie à des sujets plus amples, distingue du haut d'une terrasse de jolis lointains, embrasse un panorama de ville comme Toulouse, surprend les fumées du port d'Anvers ; puis, dans un tout autre genre, il imagine, pour illustrer *Manon Lescaut* une série de grisailles qui ne manquent pas d'un certain charme.

Œuvres de Monticelli (Galerie Shirley's). — On connait ces Diaz exacerbés, ces joyaux de couleurs aux reliefs étonnants, cette facture très spéciale dont on se moquait jadis et dont le succès posthume s'accroît chaque jour. Ce qui est particulièrement intéressant en cette exposition, c'est que l'on y trouve des Monticelli qui n'en sont pas, que l'on constate l'évolution de son art, allant *d'Apollon et les Muses*, semblable à un Winterhalter, du portrait de son père, du portrait d'enfant, très sages, du *Pont de Saint-Menet sur l'Huveaune* qui s'apparente à un Courbet, à ses parcs où déambulent des femmes en robes à traines, accompagnées de bouffons et de lévriers, à ses sous-bois mystérieux et féeriques, rendus avec des empâtements de cartes en relief, des papillotis de couleur quasi-sculpture. — M. G.



F. BRACQUEMOND
DESSINS-ÉTUDES POUR UN TABLEAU (COUTURIÈRES)



Princesse TENICHEFF — baguier, coffret, boite à poudre
émaux champlevés incrustés

L'Art décoratif au Salon

C'est au Salon de la Société Nationale des beaux-Arts que prit naissance, voici une quinzaine d'années, le mouvement moderne dans l'architecture et dans l'art décoratif. Dès cette époque une génération d'artistes manifesta l'intention bien évidente de se libérer des formules conventionnelles qui, jusqu'alors, avaient marqué toutes les productions artistiques. L'effort fut grand et sincère, et si les résultats ne furent pas tout d'abord décisifs, il ne faut pas en conclure qu'ils furent nuls ; mais, au contraire, en déduire qu'il n'appartiendra pas à un seul artiste de fonder un style ; certains, avec extravagance, sans aucun raisonnement, ou ce qui est plus grave avec une fausse logique, produisirent des œuvres hétéroclites qui entravèrent plutôt ce mouvement moderne qu'elles ne le servirent.

Chez eux, l'orgueil fut plus grand que le talent ; ils crurent pouvoir donner leur nom à un style; d'autres, plus consciencieux, travaillèrent avec méthode, en essayant de progresser lentement.

Ceux-ci comprirent dès l'abord que notre époque mouvementée, et d'une évolution un peu fébrile, au milieu de toutes les transformations amenées par la science et le mouvement évolutif de la société, ne pouvait de suite être fixée par des œuvres durables et définitives.

Cette évolution d'une société nouvelle ne sut pas, elle-même, déterminer exactement ses nouveaux besoins ; mais c'était déjà un effort marqué de la part de certains artistes de découvrir, à cette époque, que les formes d'autrefois ne pouvaient plus efficacement répondre aux besoins nouveaux.

Des théoriciens d'esprit libre tels que de Baudot et Frantz Jourdain comme architectes, des artistes imbus des mêmes idées d'appropriation de la forme aux besoins : Bracquemond, Chéret, Cazin, à la suite desquels marcha toute une pléiade d'artistes convaincus, toutes ces forces nouvelles réunies donnèrent aux sections d'architecture et d'art décoratif de la Société Nationale des Beaux-Arts un relief et une vie tels que ce mouvement est entré aujourd'hui dans l'histoire de l'Art contemporain.



L. BONVALLET

VASES EN CUIVRE JAUNE, CUIVRE ROSE ET ARGENT

goût, et à peu de frais, des intérieurs XVIIe ou XVIIIe siècles.

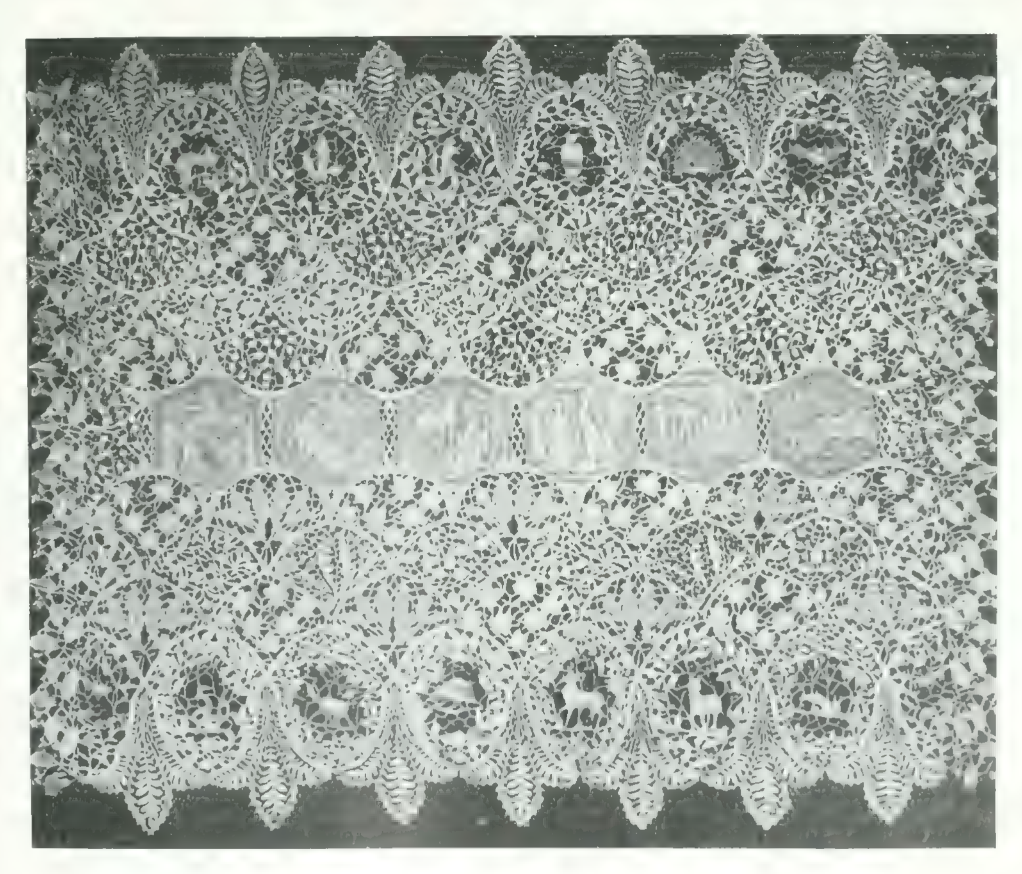
Une Société célèbre, sous le nom d'Union Centrale des Arts Décoratifs, avait cependant fait mine de protéger les arts du décor, mais à y bien réfléchir on se demande pourquoi elle les aurait protégés, alors qu'elle vivait de tout ce riche passé et que ses membres les plus influents, eux-mêmes, n'avaient de raison d'être qu'en faisant copier et surmouler tous les motifs du garde-meuble des mobiliers nationaux, toutes les richesses de nos musées, et de nos vieilles demeures princières.

En réalité les artistes qui essayèrent courageusement ce mouvement de rénovation du décor de la vie moderne, n'eurent jamais d'autres protecteurs, d'autres soutiens, que des artistes aussi, et des plus grands; des hommes tels que Puvis de Chavannes, Cazin, Bracquemond organisèrent cette section d'Art décoratif à la Société nationale des Beaux-Arts et qui fut le milieu dans lequel s'élaborèrent les premiers essais.

Il fallut, du reste, un certain courage à ces artistes pour répandre leurs idées ; car ils avaient à lutter contre le goût de l'ancien et du bibelot, et aussi contre tous les industriels d'art décoratif qui surent se faire une réputation d'artiste alors qu'ils n'étaient que des hommes de goût sachant vivre du riche passé de l'art français.

Pour eux, que venaient en effet faire ces intrus, que signifiaient leurs prétentions de créer un décor moderne ? alors qu'il était si facile, à l'aide de tout le bric-à-brac des vieux meubles ou des pseudo-vieux meubles, de fabriquer sans effort, à l'aide d'un peu de

Le président actuel de la Société Nationale des Beaux-Arts, Roll, avec sa clairvoyance de grand artiste et sa volonté d'aider les jeunes talents, a



P. MEZZARA — NAPPERON DENTELLE

([illegible])

voulu redonner une nouvelle ampleur à ce mouvement, et il y a complètement réussi.

Nous voyons en effet, cette année, à ce Salon un ensemble d'effort et de création vraiment d'une grande importance.

Dans la section d'architecture dont il importerait de faire une étude séparée, qui pourrait ici paraître un peu spéciale, et que cependant nous ferons un jour, nous ne citerons que quelques noms d'artistes dont les œuvres profondes doivent être développées.

Ce sont ceux de MM. de Baudot, Chaine, Garas, Guillemonat, Polti et Provensal.

Mais la section d'Art décoratif et d'Arts appliqués qui fut très ingénieusement aménagée cette année par Félix Aubert, nous offre une variété très grande d'efforts d'un goût et d'une recherche achevés.

Plusieurs artistes se sont appliqués à étudier le meuble et nous sommes très heureux de constater chez tous un très louable effort vers la plus grande simplification ; nous sommes loin maintenant des meubles dont les pieds ou les montants ressemblaient à d'antiques chandelles coulant tristement dans leurs chandeliers. Un plus grand souci de la ligne, de la forme et de la proportion semble avoir animé les artistes, le meuble n'est plus extravagant, il est de plus en plus approprié et simplifié suivant le tempérament de chaque artiste. Il devient, par exemple, original et précieux tout à la fois, chez Dampt.



TH. LAMBERT — ENSEMBLE D'AMEUBLEMENT ET DE DÉCORATION

Chez Bellery-Desfontaines, il devient en quelque sorte illustré ; maître d'un dessin très sûr, l'artiste en profite pour agrémenter ses meubles de floraison de fer, de figures et de toutes sortes de métaux. Mais ces floraisons, ces détails d'ornementation ont le rare mérite de représenter toujours un élément constructif du meuble, c'est-à-dire que l'ornement devient en quelque sorte nécessaire puisqu'il souligne une fonction.

Une chambre à coucher de Maurice Dufrène forme un ensemble peut-être un peu monotone avec sa même marquetterie répétée partout, mais d'une harmonie de tons très sûre d'elle-même et qui prouve que cet artiste est un coloriste rare et délicat.

Tony Selmersheim expose cette année une chambre à coucher aussi, étudiée à un point de vue économique, ce qui a un grand intérêt pour la diffusion des idées modernes. Il est en effet très intéressant

que les artistes puissent, non seulement faire des pièces d'exception pour des amateurs, mais aussi lutter contre la production de mobiliers « par milliers » de certains industriels; ces marchands de salles à manger Henri II et de chambres à coucher Louis XV empoisonnent



DUFRENE — AMEUBLEMENT

lentement, mais sûrement, le goût de la race.

Si au XVIIIe siècle quelques rares amateurs, des fermiers généraux et des financiers éclairés, furent les soutiens et les protecteurs de l'art décoratif des Boulle, des Gouthières, des Riesener, peut-être être, à notre époque démocratique, faudra-t-il chercher dans l'objet à bon marché, la recherche de la forme neuve et hardie, l'harmonie originale et imprévue, puisque nos amateurs modernes s'obstinent dans un XVIIIe siècle de pacotille et d'imitation. Donc, à ce point de vue de la diffusion du goût et de l'idée moderne, il est intéressant de noter cette pièce de Tony Selmersheim qui, comme mobilier à bon marché, est une des plus réussies qu'on ait vues à ce jour.

Un buffet en noyer de Eugène Gaillard fixe notre attention ; c'est un meuble de proportions très étudiées, d'une harmonie de lignes simples mais bien ordonnées, et dont nous goûtons un restriction la composition logique et rationnelle.

A noter aussi, parmi les meubles, un petit salon de Follot, en poirier plaqué de frêne de Hongrie, d'une douce harmonie grise et dans lequel nous remarquons un heureux mélange de bronzes argentés s'alliant très bien à la tonalité claire et douce du bois de poirier.

De Théodore Lambert un ensemble très heureusement réussi par le choix des matières employées ; le citronnier et les appliques de cuivre doré forment un tout d'une coloration blonde, d'un dessin très simplifié et cependant d'une certaine richesse.

A côté de ces mobiliers si intéressants par la nouveauté et l'originalité de leurs conceptions, la section de l'Art décoratif présente des objets exécutés en différentes matières ; les grès, les tissus, les métaux et matériaux divers.

Parmi les grès, ceux de Delaherche et de Moreau-Nélaton sont certainement ceux dont les tonalités sont les plus harmonieuses.

Nous voulons surtout citer une admirable pièce dont les ondes, orangées et roses, sont en heureuse opposition avec des cristallisations d'un bleu intense et fin qui en enrichissent le coloris. Cette pièce est, il nous semble, une



E. GAILLARD

BUFFET DE SALLE A MANGER

des plus belles qui soient sorties des fours de Delaherche.

Moreau-Nélaton continue à exposer, avec une conscience que seuls les vrais artistes et les bons ouvriers sont capables de conserver à toutes leurs œuvres, des poteries d'une forme simplifiée jusqu'à la plus grande pureté et d'un coloris, d'une harmonie douce et savoureuse. Certaines pièces blanches et grises atteignent à la finesse des anciens Japonais.

Emile Lenoble nous montre aussi des poteries sableuses de grand feu d'une tonalité gris cendré d'une très grande originalité.

Dans la catégorie des tissus et des œuvres de points différents il faut citer, en premier lieu, Mme Ory Robin dont nous aurons à étudier plus tard l'effort continu, basé sur une technique très personnelle. Cette artiste, dont on connaît les productions si originales, maîtresse d'un métier qui lui appartient en propre est arrivée, avec des matériaux d'une simplicité et on peut dire même d'une rusticité sans égales, à produire des œuvres non exemptes de richesse ; certaines de ses broderies formées de simples ficelles de différentes grosseurs, rehaussées de fils de métal précieux donnent un effet décoratif du plus haut goût. Pourquoi, alors que tant de travaux, dits de dames, sont exécutés sans souci de dessin ni de technique, ne trouve-t-on pas le moyen de créer une école où les travaux féminins seraient enseignés par une artiste telle que Mme Ory Robin ?

M. Paul Mezzara envoie à ce Salon un grand napperon en dentelles qui réunit un bel exemple des différentes techniques de la dentelle : dentelles à l'aiguille, dentelles au fuseau et filet brodé.

Cette œuvre importante est conçue comme une symphonie et a pour titre *Légendes de la Forêt ;* elle est composée avec une rare intelligence d'artiste.

Sur un fond très riche, formé de toutes les plantes de la forêt, depuis la fougère délicate jusqu'au chêne puissant, qui sont interprétées en dentelle à l'aiguille et en dentelle au fuseau, sont intercalés des motifs représentant les animaux de la forêt, le cerf élégant, le hibou hiératique, etc. Au milieu de ce napperon, d'une très grande richesse d'allure et entourés des plantes et des animaux, s'insèrent les motifs des légendes de la forêt en filet brodé ; il est rare d'avoir à citer une œuvre aussi complète et comme composition et comme exécution ; sa place est marquée dans un musée d'art décoratif.

Parmi les broderies, Mme M. Fontaine a inter-



BELLERY-DESFONTAINES

TABLE A ÉCRIRE

prêté une aquarelle de Maurice Denis avec un goût d'artiste très sûre d'elle-même et une technique admirablement comprise.

Aux objets de métal il faut citer un miroir de Carabin, très heureux de composition et de belle exécution, en argent et lapis-lazuli.

De Charles Rivaud, des bijoux harmonieux d'une sévère exécution; et de Lucien Bonvallet, une vitrine contenant une série de très beaux vases en cuivre jaune, et en cuivre rose et argent; ces vases, d'un dessin très simple mais très élégant, sont rehaussés d'ornements d'un modelé souple et harmonieux qui en font des objets précieux d'un art très personnel.[1]

Dans les objets de matières différentes il faut citer en première ligne l'envoi de Henri Hamm qui sut sculpter avec un art infini des compositions d'un dessin très décoratif : des boites en bois de fer aussi précieuses que des objets d'art ancien, japonais, et des peignes en corne savamment travaillés pour faire ressortir l'admirable transparence de la matière.

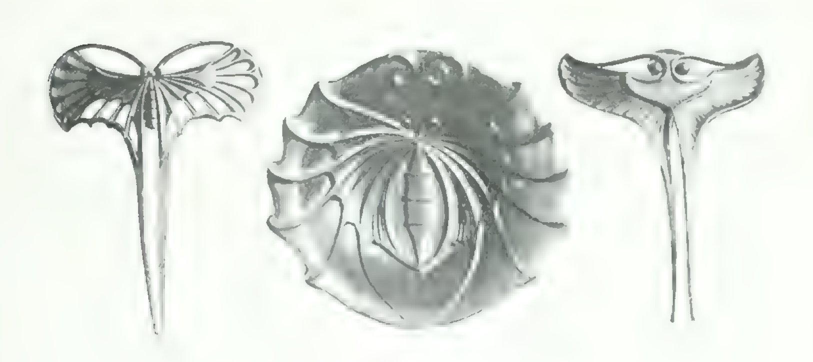
La princesse Tenicheff nous montre ce que pourrait devenir, transposé dans des objets modernes, l'art décoratif russe ; elle emploie avec une science consommée les métiers divers avec lesquels furent construits les beaux objets byzantins; mais si la technique est la même, le dessin tout en restant russe est bien approprié aux objets modernes qu'il décore.

Frank Scheidecker sait tirer un parti intéressant du cuivre découpé, il l'applique avec une intelligence et un goût très sûrs aux objets les plus divers. Des corbeilles, des dessous de plat, des boucles sont décorés très artistiquement par ce métier très simple, renouvelé des pochoirs japonais.

Nous ne pouvons citer tous les efforts intéressants d'artistes ingénieux qui font de cette section d'Art appliqué une exposition complète d'une très grande richesse de moyens, prouvant toutes les ressources que l'admirable métier manuel peut mettre à la disposition de l'artiste. Qui a parlé d'Arts majeurs et d'Art mineur, d'Art inférieur. Pour nous nos sympathies, à part quelques grands artistes, vont aux ouvriers qui savent, à une éducation d'art très complète, ajouter la science d'un métier probe et consciencieux.

On ne pourra jamais trop remercier le président Roll de l'appui qu'il sut donner aux artistes décorateurs. Il doit, du reste, en être grandement récompensé par l'aspect de cette section d'art décoratif qui est certainement une des plus belles et des plus complètes qu'on ait vues depuis longtemps.

CHARLES PLUMET.



HAMM — PEIGNES EN CORNE



LE NOZZE ALDOBRANDINI

Le Mois archéologique

LA PEINTURE ANTIQUE A POMPÉI

La peinture n'est pas, comme la sculpture, un art d'immortalité ; la plupart des grandes œuvres de la peinture antique ont disparu. Nous en retrouvons des répétitions sur la panse des céramiques, et des exemples sur les murs de Pompéï. Je ne veux pas m'occuper des vases en terre cuite : M. Pottier, dans son *Catalogue du musée du Louvre*, s'en est chargé à merveille. Il ne s'agit pas davantage d'exposer les fouilles de Pompeï (M. Pierre Guzman et M. Thédenet ont écrit chacun sur la matière un excellent livre), mais d'examiner la destination des peintures pompéïennes, leurs procédés d'exécution, la matière de leurs imitations, et leur originalité.

Les plus modestes maisons de Pompéï étaient couvertes de peintures. Dans la décoration de leurs murs, on a distingué quatre styles, dont l'évolution est parallèle à celle de l'architecture. La maison de Sallustre donne une idée assez exacte de la manière dont les ornements étaient disposés. Le mur est divisé en trois parties horizontales, séparées par l'épistyle et la corniche. En bas, le soubassement, la plinthe imite souvent le bois. Au-dessus de la plinthe, la muraille simule le marbre aux diverses couleurs. La frise reste blanche. Il arrive souvent que l'épistyle et la corniche ne comportent aucune saillie et qu'une peinture en trompe-l'œil simule les moulures. L'usage de couvrir la muraille de marbres proprement dits, puis de peintures imitant le marbre, fit que la décoration polychrome s'appliqua dorénavant aux soubassements, au sol des chambres et au seuil de l'atrium. La mosaïque convenait à ce genre de décoration. Aussi les mosaïques sont-elles nombreuses à Pompéï : les [illegible] qui reproduisent probablement un ancien tableau, la *Bataille d'Issus*; ailleurs, le Nil, les animaux qui vivent sur les bords du fleuve, un chat dévorant une caille, des canards, et, sur le seuil, un masque rustique, des couronnes, des fruits et des fleurs.

Dans le deuxième style, on décore le mur de peintures en trompe-l'œil qui semblent effacer la muraille, élargir l'horizon et créer des perspectives. Mais on en fit un véritable abus, et le troisième style, à partir de l'an 50 avant notre ère, réagit contre l'exagération de ces reliefs ; la décoration n'a d'autre objet que de s'harmoniser au tableau qui occupe le panneau central et de le mettre en valeur. Enfin, dans le quatrième style, des architectures animées de personnages séparent les tableaux.

Mais les peintures elles-mêmes sont dues à d'autres artistes que la décoration qui leur sert de cadre. Le plus souvent, elles sont exécutées dans l'atelier et rapportées sur le mur avec toutes sortes de précautions préalables contre l'humidité : on préparait soigneusement l'enduit destiné à recevoir la peinture, s'il s'agissait d'une fresque, et, s'il s'agissait de panneaux de bois, on intercalait entre la muraille et les panneaux un revêtement de briques ou de plomb.

Quant aux procédés employés, ce sont exactement les mêmes que les Italiens ont employés jusqu'à Antoine Pollajullo, et les Flamands avant les frères van Eyck : la fresque, c'est-à-dire la peinture exécutée *a buon fresco*, sur un enduit frais, et à même le mur : la peinture *a tempera*, à l'œuf et à la colle ; enfin, quoiqu'on n'en ait pas retrouvé de trace à Pompéï, la peinture à l'encaustique, c'est-à-dire à la cire et aux fers chauds, que Pierre Bracquemond, un des plus beaux coloristes de ce temps, a



Musée National, Naples.

MÉDÉE
Peinture murale de Pompéi

merveilleusement appliquée de nos jours, et que j'ai expliquée l'an dernier aux lecteurs de *l'Art et les Artistes*.

Quant aux sujets, ils sont empruntés à la mythologie grecque, aux aventures des héros, à la vie publique et privée ; tantôt ils représentent des paysages ou des architectures encadrant des personnages considérés isolément, tantôt de véritables portraits ; souvent l'artiste s'attache à reproduire des victuailles, ou encore de petits amours gracieux et aussi des nains grotesques ; enfin, la caricature ne perd pas ses droits et défigure les motifs d'inspiration les plus respectables.

La vie des dieux n'est le plus souvent qu'un prétexte à évocations amoureuses, aux épisodes érotiques des aventures où ils ont fripé quelque peu leur dignité olympienne. Jupiter n'hésite pas à se métamorphoser en taureau pour ravir Europe, Vénus rend visite à Adonis qui meurt entre ses bras, Bacchus de son mieux console Ariane, les Faunes guettent les Nymphes endormies.

Puis c'est la vie de tous les jours, courses de bateaux, scènes de l'amphithéâtre, disputes dans une auberge, femmes à leur toilette, une leçon de cithare, le Forum, et les détails obscènes, trop connus pour que j'en parle.

Les paysages, surtout à l'époque du troisième style, se déploient sur les murailles : des palais, des montagnes, des arbres sacrés sur des rochers, des ponts qui ressemblent à ceux des estampes japonaises, des ports avec leurs jetées, des colonnades grandioses.

Parmi les portraits, qui ont la vérité intense de ceux qui furent trouvés dans le Fayorum, il faut citer tout particulièrement celui de Paqius Proculus, boulanger, et de la boulangère, puis une charmante tête de femme aux boucles tombantes, une autre avec des boucles d'oreille et un diadème en or. Les Romains ont toujours passé pour d'excellents portraitistes, et les murs de Pompéï nous en fournissent plus d'un exemple.

Sur de petits tableaux carrés, on voit les victuailles des eaux, de la terre ou de l'air, et pour ainsi dire les menus des Pompéïens ; à l'imitation des Grecs, qui entendaient par *Xenion* les comestibles offerts à leurs hôtes, et, par une extension du terme, les peintures ainsi décorées reçurent le nom de *Xenion*.

Mais les petits amours ailés occupent une grande place dans la décoration des maisons de Pompéï. Ils interviennent dans tous les actes de la vie : au banquet des Vestalia ils couronnent les ânes ; si Narcisse est amoureux, ils veulent éteindre dans l'eau où il se mire la torche de l'amour qui le consume ; ils conduisent Bacchus vers Ariane abandonnée, pansent les blessures d'Adonis, entourent le cortège nuptial d'Hercule et d'Hébé, jouent avec la massue d'Hercule, font des courses à pied ou dans des chars que traînent des équipages imprévus, des langoustes aussi bien que des griffons et des dauphins. Des marchands les retirent de leurs cages pour les vendre à des imprudents ; Vénus les fouette et leur impose les travaux des champs ; ils se font orfèvres, vendangeurs, marchands de vin ou scieurs de long. Partout c'est une fantaisie imprévue.

Evidemment, à parcourir cette énumération de peintures, on a l'impression que le génie grec a inspiré les décorateurs pompéïens. Ce n'est pas le génie grec du siècle de Périclès, mais bien celui de la civilisation grecque réfugiée à Alexandrie, et influencée par le contact de l'art égyptien et de l'art oriental en général.

Les Romains, après la conquête de la Grèce, ont emprunté à leurs vaincus leur langue, leur art, et jusqu'à leurs artisans. Leurs peintures, comme leurs sculptures, comme leur religion, n'est qu'une adaptation plus ou moins littérale de l'art grec. Mais, ce qui n'est pas moins intéressant à signaler, c'est la persistance, non pas seulement des procédés, mais aussi des sujets et des types de la peinture gréco-romaine, leur adaptation à la religion chrétienne. Les symboles païens devinrent des symboles chrétiens, et les décorateurs des catacombes empruntèrent aux anciens mythes les motifs de leurs travaux. Ulysse, fermant l'oreille aux sirènes, devint le fidèle résistant aux tentations. Psyché, dévoilant Eros, symbolise la sœur d'Eve perdue par sa curiosité, et Orphée, attirant à ses chants tous les êtres de la création, exprime la puissance propagatrice de la nouvelle loi.

Le Mouvement artistique à l'Etranger

ANGLETERRE

L'EXPOSITION de la « Royal Society of British Artists » (Société royale des artistes anglais) est la première de la série qui annonce l'arrivée du printemps, et qui atteint son point culminant avec la grande exposition annuelle de la « Royal Academy ». L'influence de M. Alfred East, le nouveau président de la Société, est on ne peut plus évidente et dans le choix et dans l'agencement des tableaux. Ce sont des paysages que, spécialement, on nous montre, et l'ensemble d'une haute valeur indéniable est plein d'intérêt. Les « British Artists » ont depuis longtemps reconnu les mérites de la petite société de paysagistes qui travaillent dans ce coin le plus reculé de l'Angleterre, la charmante ville de Saint-Ives, en Cornouailles, et M. East est à féliciter, non seulement pour s'être assuré la coopération d'hommes de ce groupe déjà connu dans les « Suffolk Street Galleries », mais aussi pour en avoir présenté d'autres, dont les productions ne sont point familières au public de Londres. Ces gens de Cornouailles valent, eux aussi, qu'on les connaisse ; leur œuvre est robuste, saine et pure. Leurs ateliers, pour la plupart, font face à la magnifique petite baie, dont les grandes vagues du grand Atlantique viennent, en s'y roulant, laver les rivages, et ils s'ouvrent aux brises fortifiantes qui soufflent du large, venant de l'Occident. Romantique est le pays de Cornouailles, et les hommes qui, là, vivent et travaillent, semblent peu à peu pénétrés par l'esprit du pays. M. East lui-même a subi cette influence, et n'est-il pas le chef des romantiques (romanticists) dans l'art anglais du paysage ? Sa principale contribution à cette exposition est une œuvre frappante, intitulée : *A Winter's Dawn* (Une aube d'hiver), et peinte dans le meilleur de son genre. Je ne crois pas me tromper beaucoup en m'imaginant que c'est un souvenir de l'hiver dernier, alors que ce district de l'extrême-sud anglais reçut lui aussi, une insolite distribution de neige. C'est une scène justement telle qu'il s'en présente dans le voisinage de Lelant, dont M. East est tout spécialement amoureux. La lumière grise de l'aube vient à peine de se frayer un passage à travers un ciel lourd, au-dessus d'une terre couverte de neige, et révèle le noir des ombres qui se réfugient, se pressent parmi les arbres. Personne mieux que M. East ne peut fixer l'esprit du paysage qu'il peint, et nous avons ici, adroitement et incomparablement rendu, en même temps que celui de l'aurore, le caractère de l'hiver.

Parmi les hommes les mieux connus du district se trouvent M. Algernon Talmage, Fred Milner, — qui, ainsi que son président, s'est laissé fasciner par le voisinage de Montreuil, et apporte, comme contribution, une belle vue du Château Gaillard — et M. Louis Grier. Ce dernier est un peintre de la mer et a étudié son sujet plus spécialement sous l'aspect de la nuit. Son *Pool of Sleep* (Etang du Sommeil) est une étude dans ce genre. Eminent entre les autres, est M. Moulton Foweraker, avec un charmant coucher de soleil *Un arroyo en Andalousie*, qui est l'une des meilleures peintures de la galerie. Des paysages dont l'excellence demande encore une notice, sont : *Winter on a* [illegible] Laidlay; *A Chill October Evening* (Un soir froid d'octobre) par M. Walter Fowler, et *Solemn Stilnes* (Calme solennel) par M. Giffard Lenfesty.

Les peintures à sujets, ainsi que je l'ai indiqué, sont subordonnées aux paysages, mais il faut cependant mentionner un portrait de sa femme par le professeur Von Herkomer, un portrait d'une dame (turquoise et argent) par M. Graham Robertson, et, comme un bon exemple de son admirable talent de peintre d'animaux, une jument et un poulain, avec ce titre : *A song without words* (un chant sans paroles) par Miss Kemp-Welch. Une collection de près de deux cents dessins aquarelles, parmi lesquels les plus dignes de notice, sont : *The fall of the Leaf* (la chute des feuilles) ; *Lowestoff Harbour* (le port de Lowestoff) par M. Georges C. Haité, forment un autre attrait de l'exposition.

Ceux qui ont lu les ouvrages de John Ruskin connaissent, par les illustrations qui s'y trouvent, le talent de dessinateur du grand écrivain, mais quelque excellentes que soient ces reproductions, elles ne donnent qu'une faible idée de la délicatesse raffinée des dessins originaux. L'une des plus intéressantes des dernières expositions était celle, donnée aux « Fine Art Society' Galleries », de l'œuvre, comme artiste, de Ruskin. A partir des cartes géographiques de son enfance, d'une magnifique exécution, on pourrait suivre la trace du développement de son talent, à travers ses différentes phases, et identifier l'influence particulière qui, au moment, guidait son goût. Tout d'abord, il essaya de copier à la plume et à l'encre les eaux-fortes de Cneikshank; vinrent ensuite les esquisses sur nature faites, pendant un voyage à l'étranger, en 1833, à la manière des vignettes, dans l'*Italy*, de Roger, volume cher comme un trésor à la jeunesse de cette époque. Deux ans après, l'influence de Samuel Prout était prédominante, et lui faisait enregistrer soigneusement les impressions de Suisse, Italie et Venise. En 1840, des dessins au crayon sur papier gris, avec de claires teintes couleur de chair, rappellent la manière de David Roberts. Puis en 1848, alors qu'il défendait Turner, il était naturel que prévalût l'influence du grand coloriste ; plus tard, une rencontre avec J. D. Harding imposa une diversion de plus à ses méthodes, et plus tard encore les Préraphaélites, dont il subit l'ascendant, le dirigèrent vers la nature, pour d'admirables études de détails, exécutées d'une manière que ne dépassèrent, pour la fidélité rigoureuse, ni Holmar Hunt ni Millais. Son œuvre en entier, selon quelque méthode qu'il soit accompli, est extraordinaire : les dessins d'architecture au crayon, les esquisses en couleurs de paysages de montagnes, et tout le reste, dénotent une dextérité et une patience merveilleuses. Tout est achevé, patiemment fidèle, absolument exact dans chaque particularité. Que ce soit un palais vénitien, un chapiteau de colonne, un brin de fougère, un coquillage, une esquisse d'un « vieux maître », ou une copie d'un dessin de Turner, tout est méticuleusement rendu, aucune difficulté n'est tant soit peu éludée, rien n'est pénible, cet homme était indomptable, irrésistible dans sa détermina-

tion à enregistrer ce qu'il voyait, à accomplir ce qu'il avait résolu. Ceci n'est nulle part plus évident que dans une vue de Baden, Suisse, qui fut primitivement exécutée sur cinq pages séparées de son carnet d'esquisses, et ensuite réunies en un seul dessin, SANS RETOUCHES. Chaque ligne se joint exactement à sa continuation, chaque feuille trouve son complément sur la page suivante, avec une infaillible précision, véritable tour de force de patience et de scrupule dans le travail. Si Ruskin n'avait pas trouvé sa destinée comme écrivain, il aurait pu, sans aucun doute, devenir un grand artiste. Les bases d'un succès pour lui, dans ce sens, sont on ne peut plus manifestes. Mais sur ces bases, il ne fut jamais bâti ! il n'y a pas de superstructure. Telles quelles, les œuvres le proclament grand dessinateur, l'un des plus grands de notre époque, il n'essaie point d'être plus que cela. Il savait se servir des couleurs, copier la nature, mais il ne savait pas peindre des tableaux. Il ne s'occupait que des faits, les traitant d'une façon rigoureuse et concise, mais ne les subordonna jamais à son imagination. Jamais il ne créa ; il ne fut pas un artiste. Son talent de dessinateur n'était qu'une addition à son génie d'écrivain. Il trouvait cela suffisant, et nous réjouissons qu'il en soit ainsi. Nous ne pouvions, même en y gagnant quelques jolis tableaux, accepter de perdre les grandes œuvres que son riche cerveau donna au monde... Il y a eu beaucoup de peintres, mais un seul John Ruskin, écrivain et penseur.

Dans la même galerie, une exposition de l'œuvre de M. Robert Little a quelque peu souffert de sa proximité avec celle du grand maître du détail. Les aquarelles de M. Little sont des joyaux, pour la couleur, sont pleines d'atmosphère et de lumière, mais tout à fait opposées, dans leur caractère, à la fidélité microscopique des dessins de Ruskin. L'Italie que M. Little a vue est un pays de rêve, magnifique, un pays de romantiques délices. *Monlight at Florence*, *Clair de lune à Florence*, *San Miniato in the Distance* (San Miniato à distance) tel qu'il est reproduit, ici, est ravissant. Les couchers de soleil, les crépuscules du soir, l'éclat de la lumière du jour, tout ce qui appelle l'attention de M. Little trouve une réponse dans son œuvre ; mais le souvenir de ces belles formes de *casas* italiennes, de palais et de montagnes, qui sont avec insistance esquissées dans les salles contiguës, fait toujours entendre ses revendications ; nous nous détournons en quelque sorte de ces impressions de l'artiste et allons une fois de plus étudier ces lignes fascinatrices de l'architecture, et nous enivrer de la beauté des formes de fenêtres, de voûtes, et de colonnes. Pourquoi ? Nous ne pouvons le dire.

Parmi les paysagistes anglais d'aujourd'hui, M. Adrian Stokes occupe à bon droit une haute situation, et dans une exposition de sujets pris en Autriche-Hongrie, aux « Leicester Galleries » son œuvre a été vue sous l'aspect le plus favorable. Le paysage de montagne a pour lui un charme, qu'infailliblement il transmet à ses toiles : elles sont éclatantes de couleur et débordantes de sentiment poétique. Mme Mariane Stokes complète les paysages de son mari avec des études caractéristiques sur les paysans des pays qu'il peint. L'exécution en est à la manière des Primitifs, qu'avec tant de succès elle a su adapter.

ARTHUR FISH.

AUTRICHE

A VIENNE une brillante exposition de la Sécession Munichoise ne saurait nous faire signaler autre chose que ce qui nous attend à Munich le mois prochain ou ce que nous avons déjà indiqué dans de précédentes chroniques. Mais c'est au Salon Miethke que revient cette saison l'honneur des plus jolies expositions : celle du regretté maître suédois Carl Larsson, pour commencer ; celle du peintre morave Bernatzik pour finir. Larsson était un coloriste délicieux, d'une originalité scandinave comme épurée au contact des Japonais, et un dessinateur précieux, parfois un tantinet alambiqué, avec une grande propreté graphique. Il s'était fait un petit monde de sa maison. Ses portraits et ses représentations de la vie familiale résolvent le problème contradictoire d'être tout intimes en même temps que hautement décoratifs. Leur signification sera plus grande qu'on ne le croit dans l'histoire de l'art moderne et n'aura, semble-t-il, de points de contact qu'avec celle de l'œuvre cependant très aride du Polonais Josef Mehofer.

Wilhelm Bernatzik reflète dans le sien, brusquement interrompu en novembre passé par la mort, un peu de toutes les fluctuations du goût viennois ces vingt dernières années. Il part de Théodore von Hormann, son ami, l'un des meilleurs paysagistes autrichiens, affreusement contesté de son vivant comme de juste, et aboutit au paysage sécessionniste de Klimt. Constatons en passant qu'il y a une immense différence entre la Sécession munichoise et la viennoise. Toutes deux pratiquent l'art dit avancé, mais celle de Munich recherche, avant tout, la belle pâte grasse et la fraîcheur *a prima ;* celle de Vienne est d'une tenue beaucoup plus aristocratique et décorative et sa poursuite des tonalités fines lui prête infiniment plus de charme. Du reste, elle évolue dans la pénombre d'un bien grand nom : Gustave Klimt. Bernatzik dont nous voici partis demeurera un excellent peintre de la province autrichienne : on citera toujours sa grande procession de Durnstein (1881) de la Galerie Liechtenstein ; son *Automne*, de la Galerie de la Ville ; son *Quai François-Joseph* avec le vieux pont suspendu ; ses *Moines au Calvaire de Heiligen-kreuz*.

M. Miethke a encore patronné un début qui promet, celui de M. Hans Schlesinger, lequel a travaillé à Rome et à Paris et que nous aurons quelque meilleure occasion de retrouver un jour ; car Prague nous attend où une vie artistique toujours plus intense gagne de proche en proche. C'est l'école Saint-Vojtech qui réunit une fort intéressante exposition de faïences et porcelaines en faisant appel aux collections particulières de la ville qu'on ne savait pas si riches. Ce sont les deux belles revues d'art *Volné-Smery* et *Dilo* qui renouvellent leur parure chaque nouvelle année. Ce sont les riches publications artistiques de la Société *Unie* et les monographies d'artistes de la société Manes. C'est chez l'éditeur Topic l'exposition Engelmuller.

M. Engelmuller est un paysagiste intimiste que peu de chose émeut et qui avec peu sait émouvoir plus qu'il n'est séant de l'avouer. On a l'impression qu'il copie ses motifs non par amour de l'art, mais par amour de la nature, ce qui a toujours été une manière excellente de faire de l'art. Il en est de plus ambitieuses ; il n'en est point de plus sûre. Peu me chault que l'on puisse ou non exécuter des Manet, des Whistler et des Besnard à Prague ou ailleurs. Mais il m'importe énormément de sentir la nature tchèque pénétrée avec naïveté et conscience par quelqu'un qui n'y

cherche rien en dehors d'elle-même. C'est pourquoi j'ai en si haute estime certains artistes de Bohême, d'un caractère un peu provincial, dont leurs confrères embrigadés sous tel ou tel pavillon disent de haut beaucoup de choses regrettables. Je donnerais, je l'avoue, pas mal de faux Munch, de faux Gauguin ou de faux *Worpsweder*, pour le mince calendrier de M. Richard Lauda, pour une eau-forte en couleur de M. Preissig, telle notation sténographique de M. Viktor Stretti, ou tel humble bord de rivière de M. Kalvoda. Et l'œuvre entier de Brozik, ses kilomètres de personnages de Meissonier grandeur nature, ne pèsent pas à notre avis autant qu'un feuillet fantasque de Hanus Schwaiger ou une paysannerie valaque de Moravie, de son élève Hlavica. Les artistes tchèques qui, aujourd'hui, font du Whistler et du Rodin, du Munch ou du *Worpsweder*, se doutent-ils que leur cas est absolument le même que celui de leurs devanciers apportant à Prague la bonne nouvelle des dieux parisiens du moment. Essayez de vous représenter lesquels si vous l'osez ! On n'a changé à Prague que de malades, la maladie est la même.

WILLIAM RITTER.

BELGIQUE

Les salles du Musée moderne de Bruxelles où, faute d'autre local plus propice, se font les expositions de cercles, sont occupées par le Salon annuel de la Société des Beaux-Arts.

Celle-ci, chaque année, montre, indépendamment des œuvres de ses membres et d'un certain nombre d'invités, un ensemble d'œuvres d'une école étrangère ou de quelque grand maître.

Elle débuta en faisant connaître au public belge le sculpteur français Carriès.

Cette fois, c'est à Alfred Stevens que la Société des Beaux-Arts rend hommage. Elle a réussi à grouper près d'une centaine de toiles de l'artiste disparu l'an dernier et qui est une des plus pures gloires de l'art belge contemporain.

Déjà Paris, qui avait adopté Stevens, Stevens qui lui devait la plus grande part de sa notoriété, avait pu, il y a quelques années, voir un prestigieux ensemble d'œuvres du maître et lui avait décerné un éclatant hommage. Et à Bruxelles, il y a deux ans, à l'Exposition rétrospective de l'art belge, une salle entière était occupée par Stevens et par son frère Joseph, qui fut un très grand peintre, lui aussi, et que l'on va associer à la gloire de son frère dans le monument qui va être édifié ici.

Les trois salles consacrées à Alfred Stevens à la Société des Beaux-Arts, donnent du considérable labeur du maître et de sa personnalité une idée très nette et très complète.

Les collections françaises ont puissamment contribué à permettre que les plus belles pages du peintre fussent réunies ici.

Le musée du Luxembourg, le musée de Marseille, la princesse Borghèse, la marquise de Clermont-Tonnerre, M. Demmé, Mme Duez, M. Durand-Ruel, M. Georges Hugo, M. Leroy, M. Lhermitte, M. Mallet, le comte Robert de Montesquiou-Fezensac, la Société des Galeries Georges Petit, ont prêté leurs tableaux. Les musées de Bruxelles et d'Anvers qui possèdent des chefs-d'œuvre tels que *la* [illegible] collectionneurs comme M. Cardon, M. Lequime, M. Sarens, M. Schleisinger, M. Warocqué, ont prêté les leurs. Et aussi, grâce aux efforts d'un comité qui comptait les ministres de Belgique à Paris et à Berlin, Mme la comtesse Greffulhe, M. Léonce Bénédite, M. Armand Dayot, le comte de Montesquiou-Fezensac, M. Pol Neveux, et des personnalités belges, on a pu former un admirable ensemble, montrer à côté des premières toiles du maître, comme les *Chasseurs de Vincennes* ou *Regret de la Patrie*, données par le romantisme, les œuvres de la maturité où le plus voluptueux réalisme enveloppait ce romantisme désormais atténué et accessoire.

L'art si précieux et si puissant d'Alfred Stevens a été [illegible] dans cette Revue par Camille Lemonnier. Il n'y a rien à ajouter à ce qu'il a dit. Il convient seulement de constater que l'Exposition de la Société des Beaux-Arts a produit une impression profonde et qui, on peut l'espérer, sera salutaire.

En effet, pour les peintres d'ici, réalistes par toute la souveraineté des influences originelles, l'œuvre de Stevens offre une saisissante, une merveilleuse leçon. Nul peintre moderne, sinon Leys peut-être, n'avait réussi à exprimer une personnalité aussi caractéristique dans une telle loyauté et une telle perspective de métier ; nul n'avait dégagé autant d'émotion des choses aussi intégralement évoquées, nul n'avait retrouvé aussi sensible, la simple joie de regarder des peintres flamands et hollandais du passé. C'est lorsque cette seule joie l'inspire que Stevens est le plus émouvant, lorsque l'œuvre ne s'attache point à un sujet anecdotique.

Devant la *Visite* de la collection Cardon, devant le *Bouquet effeuillé* du musée de Bruxelles, devant l'*Inde à Paris*, devant le *Crépuscule à Sainte-Adresse*, la *Rêverie* ou la petite *Dame en gris*, symphonie de gris et de jaunes déroutante de subtilité vibrante, chanson de matière comparable à un Vermeer de Delft, on éprouve un émoi physique et le désir de toucher cette peinture, de promener sur les choses qu'elle fixe, une caresse.

On peut se rendre compte, à la Société des Beaux-Arts, de la persistance des liens qui attachaient Stevens à l'école flamande, par la parenté qui subsiste entre beaucoup de peintres belges d'aujourd'hui et le maître qu'environne un culte. Cet émoi physique communiqué par les œuvres de Stevens, cette impression de caresse venant de la matière et retournant à elle, elle est dans le tableau, le très beau tableau, de couleur tendre et de forme souple de M. Gouweloos : *Sollicitude maternelle*, dans le portrait de jeune femme de M. André Cluysenaer, dans les somptueux *Amaryllis* de Mlle Alice Ronner, un chef-d'œuvre de distinction forte ; elle est dans les murs lépreux et dans l'humble figure du tableau de M. Hermann Courtens : *Dans la Chaumière*, dans le beau portrait de M. Philippe Swyncop, dans les *Epoux* de Laermans, dans les petites toiles de M. Charles Michel, dans les *Accessoires* et les *Fruits* de M. Alfred Verhaeren, dans les œuvres de M. Lucien Wollès, de M. Emile Vloors, de M. Marcette, de M. Mathieu, de M. Rassenfosse, de M. Motte pourtant préoccupé surtout de style et d'expression psychique ; dans celles de M. Jefferys, de M. Leduc, de M. Dierckx ; dans l'ardente marine de M. Maurice Blieck. C'est elle qui manque aux compositions impeccables de M. Léon Frédéric, aux portraits figés et froids de M. de Lalaing.

Mais, l'ensemble de cette exposition où ne sont que deux étrangers : — M. Sargent, avec un bien banal portrait d'homme, de couleur terne, et M. Pokitonoff, avec de

petits paysages très délicats et très grands dans leur faire minutieux, — l'ensemble, avec quelques beaux morceaux de sculpture de Vinçotte, de Lagae et de Haen, manifeste la fidélité persistante des artistes belges au réalisme ébloui et presque pieux qui fit ses maîtres.

Au *Cercle Artistique*, il convientde signaler les expositions de MM. Mytterschaut, le maître aquarelliste, Van Damme-Sylva, Potvin, De Breemaecker et Charles Michel ; ce dernier s'est révélé peintre savoureux et charmant, plein de science et de distinction. Il faut citer aussi l'exposition de M. Geo Bernier, un paysagiste animalier qui peint onctueusement, puissamment et lumineusement la Flandre, des ciels mouvementés, des pâturages blonds et les bêtes qui les peuplent.

G. [illegible]

ITALIE

L'AME du mythe et de l'art antique rayonne encore puissamment de temps à autre, se révélant à nos esprits éblouis sous des aspects inattendus, en des surprises archéologiques poignantes.

J'ai écrit autrefois ici-même que le sol de l'Italie est une mine inépuisable, et que des trésors dont on ne peut pas concevoir la portée se cachent encore sous toute l'étendue de la péninsule, et surtout dans cette moitié qui fut fécondée par le miracle du génie hellénique.

Des fouilles récentes près de Rome ont mis à la lumière deux chefs-d'œuvre, dont l'un au moins paraît tout à fait incomparable : le *Discobole* de Myron et une *Niobide*.

Le *Discobole* a été trouvé dans la campagne romaine, à Castel Porziano. Cette campagne qui est une chasse de la maison royale, est, on le sait, particulièrement riche des ruines de plusieurs villas romaines. On a déjà compté vingt-sept villas qui ornaient autrefois merveilleusement ce lieu choisi. Mais il paraît que d'autres bâtiments, encore assez nombreux, sont ensevelis dans l'inconnu de cette campagne, qui servit, certes, de somptueuse villégiature aux riches praticiens romains.

Des fouilles se succèdent dans ces lieux avec une méthode très régulière, dans le but de connaître les ressources architecturales des anciens constructeurs plus que de découvrir les chefs-d'œuvre de l'art plastique. C'est une de ces villas, près du Pantano il Lauro — bâtie avec quelque probabilité en 142, ainsi que le témoignent les marques des briques — qui gardait dans son mystère souterrain la merveilleuse statue. Lorsque celle-ci fut découverte, la reine d'Italie qui par un hasard se trouvait présente, partagea la joie des heureux fouilleurs. Et la statue, recomposée morceau par morceau vient d'être exposée au Musée des Thermes à Rome, où elle restera définitivement placée.

Ceux qui ont jusqu'ici pu observer de près la statue, et qui ont pu l'étudier dans l'harmonie fondamentale de son attitude et dans tous ses détails, estiment qu'ils se trouvent en présence de la plus belle copie du bronze fameux de Myron. Le geste du pacrantiste est bien celui décrit par Stace. L'élégance rigoureuse et parfaite du bras gauche appuyé contre le genou droit, la ligne superbe des cuisses, la puissance et en même temps la douceur du modelé du torse, sont d'une telle agile et vigoureuse beauté, qu'on pense volontiers à l'œuvre du très grand sculpteur dont l'original semble irréparablement perdu.

Myron fut à plus d'un point de vue le maître suprême de l'art hellénique. On saisit l'énorme portée de son œuvre, conçue dans une vision profonde et synthétique du mouvement, plus que dans l'immobilité hiératique qui caractérise Phidias et un peu toute l'école attique du siècle d'or, lorsqu'on ne se borne plus à l'exaltation par trop exclusive de la grâce de Praxitèle ou de la nervosité légère de Scopas. Myron, épris de l'amour du mouvement de la plastique humaine, arrêtée par son art en des attitudes qui révèlent des véritables synthèses de l'action dans un geste qui la résume, a créé avec le *Discobole* le plus pur chef-d'œuvre qui réalise un tel principe d'art. Dans la force du jeune homme qui se ramasse sur lui-même et en même temps étend son bras droit en arrière, pour se révéler d'un coup et, par le bond simultané de tous ses membres, de tous ses muscles, imprimer un élan suprême au disque lancé, dans la composition minutieuse de tous les muscles qui obéissent avec toute leur vigueur à la volonté du lanceur, il y a cette recherche de l' « image atomique du mouvement » que Mme de Saint-Point reconnaît comme le caractère essentiel de l'art de Rodin.

Myron, sculpteur et toreuticien, un des plus célèbres *cœlatores* de la Grèce, est un des maîtres les plus hardis qui œuvrent aux débuts gigantesques d'une époque de l'art ; et il fait penser naturellement à Rodin, dont la technique semble bien proche de celle de cet antique. Le *Discobole*, celui-ci qui vient d'être découvert à Rome ou les autres nombreux restaurés dans les siècles d'après la fameuse page de Philostrate décrivant le tableau où est représenté Hyacinte, le merveilleux adolescent lançant le disque, nous révèlent toute entière l'esthétique du grand disciple d'Agéladas. De tous les pentathlètes cités par Pline, le *Discobole* semble le plus parfait. Myron coula aussi dans le bronze des dieux, des héros et des pancratiastes. Peut-être, ne retrouva-t-il jamais l'expression de souplesse féline et d'élégance et de vigueur humaine du *Discobole*.

La statue trouvée à Castel Porziano le 24 avril de l'année dernière, et qui date du commencement de notre ère environ, a été recomposée dans ses parties de marbre. M. Rizzo, directeur du musée des Thermes, se gardant bien de la « restaurer », c'est-à-dire de la profaner avec des retouches et des ajoutages. Au même musée, on peut voir l'image en plâtre de ce que devait être la statue de Myron, recomposée d'après le torse retrouvé auquel on a ajouté la tête du beau *Discobole* qui appartient à la famille Lancellotti à Rome, le bras droit trouvé dans la galerie Buonarroti à Florence, et les pieds du *Discobole* qui se trouve au British Museum.

Rome possède d'autres *Discoboles*, copies plus ou moins fidèles, plus ou moins abîmées par des restaurateurs inconscients, mais toutes assez belles. Outre celle très célèbre du palais Massimi, il faut rappeler le *Discobole* non moins fameux de la salle de la Biga au Vatican, trouvé à la villa Adriana, à Tivoli. Cette statue, emportée à Paris en 1797, et rendue aux Romains en 1815, rappelle un peu le sort d'un original de Myron, l'*Apollon* d'Éphèse, qui fut enlevé par Antoine, emporté à Rome et ensuite rendu par Auguste, ainsi que cet empereur magnanime le fit d'ailleurs pour le groupe myronien d'Héracles, Zeus et Athena, dont, cependant, Rome garda la statue de Zeus et ne rendit aux Samiens que les deux autres statues.

La statue de la *Niobide*, trouvée tout récemment à 11 mètres de profondeur au cours des fouilles pratiquées dans la rue Sallustiqua est aussi très belle. C'est une des filles de la grande orgueilleuse qui défia la déesse et paya âprement le prix de son défi. L'attitude de la *Niobide* romaine est noble et souple. La jeune fille est tombée sur son genou gauche sous le coup du javelot mortel. Son corps, que la course terrifiée ou la violence de la chute ont dévêtu de son vaste péplum ou de son diploïs dégrafé, se redresse dans un spasme de douleur. Le torse admirable est d'un modelé assez puissant pour rendre dans le marbre les contractions des muscles et des nerfs tous tendus vers la partie supérieure du corps. [illegible] l'un retient l'étoffe contre le dos blessé, l'autre se replie par-dessus la tête et tâche d'arracher la flèche de la mortelle blessure.

La statue est fort bien conservée. Si [illegible] main droite, un peu brisée, elle est intacte. La vision de la statue semble être poussée de bas en haut. Elle est [illegible] par l'artiste dans l'éducation globale de son ensemble que dans l'expression minutieuse de ses détails. La partie postérieure est moins soignée que le devant, ce qui [illegible] M. Rizzo qu'elle devait faire partie d'un fronton quoiqu'on ne puisse pa ne pas tenir comp- [illegible] dos, vers la blessure, n'est certes pas sculpté pour être caché contre un mur.

[illegible] marbre, traité avec une maîtrise à la fois délicate et puissante. Son expression pleine de douloureuse noblesse, l'élégance charnelle du corps, dans son attitude de défaite, [illegible] d'un art certes hellénisant, particulièrement sensuel, et maître des expressions. Il se peut que cette *Niobide* romaine, qui appartient à la *Banque Commerciale Italienne*, soit le pendant en beauté et en rareté du *Niobide* de la Glyptothèque de Munich.

L'Italie possédait déjà les groupes qui se trouvent à la Villa Borghèse, au Vatican et à la Villa Albani, en plus de l'autre, très célèbre, de 18 statues de Florence disposées aux Offices, selon le plan de l'Anglais Cotterelle, qui crut aussi devoir les placer dans le fronton d'un temple.

La nouvelle *Niobide* avec le *Discobole* ajoutent sans conteste aux énormes richesses antiques de la capitale italienne.



« DISCOBOLE » DE MIRON

MEMENTO DES HOMMES, DES CHOSES ET DES PUBLICATIONS D'ART. — M. Giuseppe Bacchelli, président de la Société Francesco Francia de Bologne, lance aux artistes italiens un appel de la plus noble portée. Il ouvre un concours national pour la présentation d'un projet de restauration du célèbre Palazzo del Podestà de Bologne.

Il s'agissait de l'achèvement et de la décoration de la salle historique des Quatre Mille. Mais ce qui donne une importance toute particulière à ce concours, c'est la destination future de ce « Salone del Podestà », qui doit être, ainsi que M. Giuseppe Bacchelli le déclare, l'*Aula Magna* de Bologne, où trouvèrent leur lieu de réalisation les grandes fêtes artistiques et les grandes discussions du peuple de la célèbre ville qui eut pendant si longtemps par ses savants une gloire rivale de celle de la Sorbonne. M. Giuseppe Bacchelli déclare aux artistes italiens que « ce concours leur propose un thème d'art digne d'eux. Car l'artiste ne crée pas seulement une forme extérieure de beauté, mais il pense et il crée un monument civil, et il est l'interprète de la pensée et du sentiment d'un peuple. »

— A l'exposition des Beaux-Arts de Rome on vient d'inaugurer officiellement l'exposition particulière du Teofilo Patini, le peintre des paysans abruzzois, mort il n'y a pas longtemps.

L'ensemble des œuvres de ce peintre résume des qualités de sincérité et son manque d'envergure.

— La Belgique a bâti à Venise un pavillon spécial pour l'Exposition des œuvres de ses artistes. A l'entrée du pavillon de la Belgique, dû à l'architecte Sneyers, on a placé le *Semeur* et le *Débardeur* de Constantin Meunier. Le vestibule a ses murs recouverts de marbres, une fontaine, et deux figures de Knopff, la *Nature* et la *Tradition*.

Il paraît que la Belgique sera représentée à Venise par

une cinquantaine de ses meilleurs artistes.

— La ville d'Arezzo a pensé à célébrer solennellement le quatrième centenaire de la naissance de son grand citoyen Vasari. Cet anniversaire tombe en 1912.

— On a retrouvé dans la mer, à Livourne, une tête de marbre assez rongée par l'eau. Il paraît qu'elle faisait partie de la statue fameuse le *Villano*, que les Florentins élevèrent en l'honneur des paysans de Livourne qui défendirent le château pendant le siège de Maximilien Ier d'Autriche.

De cette statue il existe une reproduction en plâtre. On fait donc des recherches pour essayer de retrouver au fond de la mer le reste de l'œuvre, afin de la reconstituer et de la remettre à sa place historique.



NIOBÉ

Sur la demande de M. Conado Ricci, directeur des Beaux-Arts, on transportera dans la galerie d'art ancien et moderne de Florence, près du *David*, les quatre statues des *Esclaves* ébauchées par Michel-Ange pour servir au monument funéraire de Jules II. Ces statues furent placées par Talenti dans sa grotte, au Jardin Boboli.

Ricciotto Canudo.

P.-S. — Nous recevons de notre collaborateur William Ritter la rectification suivante à propos de la *Léda* : « Je n'avais pas écrit à M. Ricciotto Canudo que le tableau de Titien, la Léda brésilienne dont il eut à s'occuper au mois de septembre dernier, se trouvait à Prague dans les collections de l'empereur Rodolphe II. J'ai simplement informé M. Canudo qu'une Léda du Titien se trouvait à Prague, et sans aucunement l'identifier avec le tableau en question que je n'ai pas vu... » Je publie volontiers cette rectification. En effet, j'ai écrit : *la* Léda au lieu de *une* Léda. Il y a là, comme on le voit, un *lapsus calami* dont les lecteurs voudront bien m'excuser.

R. C.

NORVÈGE

Dans un pays aussi riche que la Norvège en reliques des styles anciens, le travail d'enregistrement et de description de celles que leur nature ou leur dimension ne permet pas de grouper en collections ou musées est une condition indispensable des études archéologiques et de la continuité de la tradition.

Aussi dès sa fondation, en 1845, la Société pour la conservation des monuments historiques s'est-elle donné la tâche de publier dans son Bulletin annuel la description de tous les monuments anciens de grande dimension, et particulièrement des églises. Tous les amis de l'art qui ont voyagé au pays du soleil de minuit connaissent l'étrange et merveilleuse architecture des vieilles églises médiévales en bois (les stavekirkes), dérivées probablement des temples odiniques : ces étranges « boîtes à mystères », suivant l'expression d'un voyageur, ont été mensurées, décrites, dessinées et photographiées sous toutes leurs faces et dans leurs plus petits détails ; elles ont été le point de départ de tout un style, communément appelé le « style des dragons », où l'imagination des artistes norvégiens modernes s'est librement et heureusement donné cours.

Mais les stavekirkes ne représentent que l'art médiéval ; l'art populaire norvégien a subi, lui aussi, les influences des grands mouvements d'art qui ont agité l'Europe ; il a eu lui aussi un style « renaissance » et un style « rococo » d'autant plus originaux et plus intéressants à étudier, que, toute haute culture étant alors centralisée à Copenhague, les paysans norvégiens, seuls représentants de l'art national, ont suivi le mouvement de très loin avec une originalité et une fantaisie ethniques des plus outrancières.

Il y a pourtant très peu de temps que les Norvégiens eux-mêmes ont pris conscience de l'intérêt et de la valeur artistiques de ces époques de l'art populaire norvégien. Le véritable instigateur du mouvement a été le peintre Munthe : jusqu'à lui on affectait de considérer les monuments de ces styles comme des choses amusantes mais bar-

bares et sans valeur artistique. L'enthousiasme du romantisme pour le moyen âge s'était emparé de tous les milieux de la société et les artistes eux-mêmes n'avaient d'attention que pour le style médiéval norvégien et le style gothique européen. Il en est résulté particulièrement que les architectes norvégiens formés par les écoles allemandes, ont pendant plus d'un demi-siècle poursuivi tout ce qui n'appartenait pas à ces deux styles avec une férocité d'iconoclastes inconscients. La plupart des églises des derniers siècles ont été restaurées au goût du jour, beaucoup ont été détruites et remplacées par d'affreuses bâtisses pseudo-gothiques, enfin la plupart des meubles, ornements, ustensiles qui les garnissaient, considérés comme profanes, ont été vendus et remplacés par des équivalents « de style pieux ».

Les résultats de cet aveuglement se sont fait aussitôt sentir ; on les voit aujourd'hui partout ; les villes et les campagnes sont pleines d'églises sans goût, sans style et en tout cas sans aucun caractère national.

Si l'on n'y prend garde l'œuvre néfaste sera continuée, et il ne faudrait plus beaucoup de temps pour que disparussent à jamais les reliques de l'art religieux des dernières époques. C'est l'objet du cri d'alarme que vient de pousser à Christiania l'architecte Jens Zetlitz Killhand, qui insiste surtout sur la nécessité de préserver au plus vite tout ce qui reste encore de cet art, puisque les architectes jusqu'alors, non contents de détruire ou disperser, n'ont jamais enregistré ni décrit ces choses qu'ils méprisaient.

A une époque comme celle-ci, où la Norvège conserve ou recherche jalousement tout ce qui peut assurer la reprise de sa tradition nationale populaire, on conçoit la répercussion qu'a eue non seulement sur les techniciens, mais même sur le grand public, la démonstration de ce péril. Il est fort probable que désireuse, de réparer le mal dont elle s'est inconsciemment rendue complice, la Société des Monuments historiques s'attachera à découvrir et décrire les reliques monumentales de cet art populaire si énergique, si original et si savoureux, dont les manifestations profanes ont déjà dans les musées la place d'honneur qu'elles méritent, tant par leur intérêt historique que par leur importance dans l'évolution régulière de l'art norvégien.

MAGNUS SYNNESTVEDT.

ORIENT

TURQUIE, *Constantinople*. — La nouvelle commission spéciale chargée de veiller à l'entretien des monuments de Stamboul présentant un intérêt quelconque, soit au point de vue archéologique, soit au point de vue historique, avait pensé commencer ses travaux par la réparation de certaines fontaines qui menaçaient ruine et par une toilette soignée des principaux *tchesmés* de la capitale.

Un projet à cet effet avait été soumis, au mois de février dernier, au ministère de l'Instruction publique. Ce projet vient de recevoir la sanction de S. M. le Sultan. L'iradé impérial, promulgué en date du 10 mars, approuve de tous points les *desiderata* de la commission.

On se rendra compte de l'importance de ce nouveau firman, lorsqu'on saura que les fontaines, en Orient, sont toutes considérées comme des constructions, des fondations pieuses. On connaît le rôle des ablutions dans la foi musulmane. Au surplus, ces fondations tiennent un peu, là-bas, la place que les statues tiennent chez nous.

Je m'explique. Pour des raisons qu'il serait fastidieux d'énumérer ici et qui relèvent autant de la religion islamique que de certains préjugés du peuple ottoman, les statues n'ont pas encore, publiquement, droit de cité en Turquie. Aussi à la mort d'un homme illustre, élève-t-on en son honneur, en guise de statue, un *tchesmé* (fontaine), un *médressé* (école), un *turbé* (mausolée), qu'on fait suivre du nom du mort, perpétuant ainsi son souvenir dans la mémoire de ses concitoyens.

Parmi les plus célèbres de ces fontaines, à la toilette desquelles on va procéder prochainement, il faut placer [illegible] fontaine fut élevée en l'an 1018 de l'hégire, sous le règne du Sultan [illegible] de [illegible] domine avec ses six minarets la grande place de l'Hippo[illegible]

[illegible]

pas l'élégance du tchesmé d'Ahmed, se recommande, cependant, par sa grande masse carrée, présentant sur ses quatre faces un travail de sculpture fouillée avec un art parfait, d'une préciosité rare et très méticuleuse. De la base au sommet ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales.

Chacune des quatre faces est rehaussée d'une frise de douze incrustations en marbre vert d'Égypte, superposées deux par deux, dans lesquelles des distiques en lettres d'or reproduisent des versets du Coran et des vers de poètes célèbres. Sur chacune d'elles courent en volutes les plus harmonieux entrelacements de plantes et de fleurs. A droite et à gauche de chaque robinet des niches creuses, ouvragées de prismes taillés en biseaux et de stalactites d'une forme particulière, représentent un des premiers spécimens de l'art ottoman proprement dit, qui, dès cette époque déjà, n'acceptant plus les combinaisons géométriques de l'art arabe, s'affranchit de la tutelle inspiratrice et crée un genre spécial.

Ce qui distingue surtout la fontaine de Top-Hané des autres tchesmés de la capitale, ce sont ses proportions colossales et la toiture qui la couvre. Au lieu d'être en auvent comme presque toutes les toitures qui couronnent les monuments de ce genre en Turquie, sa toiture est une terrasse à balustres et à frise verticale fleuronnée : l'effet en est aussi imprévu que caractéristique.

La *Fontaine du Sultan Ahmed* considérée encore aujourd'hui comme un des chefs-d'œuvre les plus purs de l'architecture ottomane, s'élève au milieu du *Séraï-Meïdan* ou grande place du Sérail. Elle a été achevée sous le règne du sultan Achmed III, et sur l'emplacement même qu'occupait une fontaine byzantine appelée *Geranion* ou fontaine des Grues (de *γερανος* : grue). Les plans furent dessinés par le sultan lui-même : ils témoignent d'une science et d'une maîtrise telles qu'on peut, avec juste raison, considérer ce monarque comme un des plus grands artistes de l'art ottoman.

[illegible]

carrée. Aux quatre angles s'avancent en saillie quatre petits kiosques circulaires, composés chacun de quatre colonnes très légères formant trois baies fermées par des grillages en bronze doré, très curieusement ouvragés. L'ornementation polychrome, quoique très riche, est d'un goût merveilleusement simple. Les bas-reliefs sculptés avec un art impeccable, les inscriptions en lettres d'or sur fonds rouges et sur fonds verts du plus harmonieux effet, les frises en carreaux de faïences superbement inspirées par l'art persan, l'immense auvent retroussé à la façon des pagodes chinoises et surmonté de cinq clochetons aux flèches et aux croissants dorés font de cette construction pieuse un monument unique en son genre. L'inscription principale, placée au centre de la façade sud (du côté de Sainte-Sophie) et due à la plume du sultan Ahmed lui-même, retrace le distique suivant :

La date de ce monument construit par le Sultan Ahmed coule par la langue du robinet.

Passant, ouvre ce robinet en glorifiant Allah, apaise ta soif et prie pour le rahmet (*repos*) *d'Ahmed Khan.*

Une opération arithmétique toute particulière qui, suivant l'ancien usage oriental, consiste à additionner les lettres de certaine façon, donne dans ce distique la date exacte de la construction de la fontaine, soit l'an 1141 de l'Hégire (1728 de l'ère chrétienne).

Les autres distiques qui ornent le tchesmé ont été commandés par le sultan aux plus célèbres poètes de l'époque et spécialement écrits en vue du monument.

Il n'est pas sans quelque intérêt de parler ici de la fameuse fontaine des Grues ou *Geranion :* elle établira la différence capitale qui existe dans l'ornementation entre l'art byzantin et l'art turc. Le dessin de la fontaine grecque se trouve en tête du manuscrit de Mikhali Echmalotos, qui date du quinzième siècle : c'est un admirable fouillis de reptiles et d'oiseaux rehaussés de couleurs. Le texte nous apprend que la fontaine avait été élevée comme un talisman « afin de préserver les Byzantins des serpents répandus dans la ville ». La superstition populaire veut même que les serpents aient quitté le pays dès l'instant qu'ils ont aperçu les grues de la fontaine. Quoi qu'il en soit, grues et serpents vomissaient l'eau par la bouche et étaient sculptés avec un art tel qu'on les aurait « cru vivants ». Tout autre est l'ornementation ottomane, qui, dès le principe, éloignant systématiquement les figures d'animaux, s'applique à faire des plantes, des feuilles, des fleurs et des inscriptions « calligraphiques » la base de sa décoration.

L'usage d'élever des fontaines dans les villes principales de l'Empire ottoman, et notamment à Constantinople, est loin d'être tombé en désuétude. Tous les journaux ont parlé il n'y a pas longtemps, de la *Fontaine-Guillaume*, construite au cœur même de Stamboul, pour rappeler le souvenir du voyage que fit l'empereur d'Allemagne en Orient. J'aurai l'occasion prochainement de revenir sur cette fontaine et de parler de sa très curieuse architecture comme de celle du nouveau *Tchesmé-Hamidié* édifié à l'entrée du pont d'Azap-Capou et dont l'inauguration a eu lieu le 14 février dernier.

ADOLPHE THALASSO.

—

RUSSIE

Dans nos capitales, sans s'effaroucher du flamboiement de l'incendie politique, les Salons de printemps s'ouvrirent comme d'habitude. Notons, avant tout, la belle exposition posthume des œuvres de Victor Borissof-Moussatof, mort en 1905, dans la trente-sixième année de sa vie. Cette mort est d'autant plus prématurée que le talent de l'artiste ne s'est définitivement accusé qu'en 1899, quand il quitta les sentiers battus et trouva sa voie propre. Le chercheur de clairs accords en vert et en bleu, l'adepte des impressionnistes français fit place au styliste raffiné, profondément russe dans sa conception créatrice, plus russe que C. Somot (dont l'influence se fait néanmoins sentir dans l'œuvre de Moussatof). C'est alors qu'apparurent sur les toiles de Moussatof ces femmes-visions, femmes aux fins profils, aux mains faites pour des baisers timides. Vêtues à la mode des années 1830, étranges et attirantes comme des fantômes, elles hantent les allées de vieux parcs. Ombres pâles de tristesse et d'amour, elles évoquent la mélancolique poésie de notre ancienne Russie seigneuriale.

Il est curieux que cette évolution dans l'œuvre de Moussatof ait coïncidé avec la naissance de notre révolutionisme socialiste, quand commença la destruction impitoyable de nos vieux domaines. L'incendie qui dévorait tout ce qui nous rappelait l'époque de nos arrière-grands-pères mit en feu l'âme de l'artiste amoureux du passé. Les coutumes, l'esthétique — toute la vie des vieux temps périssait, et en l'enterrant à jamais, Moussatof devina avec son cœur de visionnaire romantique la beauté effacée et troublante d'autrefois. Il est le poète de l'irrévocable familier et cher. Dans ses toiles à l'huile et à la détrempe, dans ses délicats dessins au crayon et au pastel il dit toujours la même chose — la paix attendrie du crépuscule argenté évoquant le mystère d'un passé de rêve.

A l'exposition de Moscou, où l'œuvre du maître est représentée presque en entier, son charme contemplatif et divinateur, maladif un peu, nous berce comme un chant lointain et triste.

L'exposition de M. Nestérof et celle de l' « Union des artistes russes », dont j'ai déjà parlé, se sont transportées en février à Moscou. L' « Union » s'est enrichie de plusieurs toiles intéressantes : quelques beaux portraits de Sérof, des paysages néo-impressionnistes de Grabar et une série de tableaux de M. Roerich qui, de longtemps, n'avait rien exposé en Russie. Parmi les nouvelles œuvres de ce jeune maître si hautement doué, il faut noter en premier lieu une grande esquisse de fresque (*tempera*) représentant des Slaves d'un pays préhistorique. Cette esquisse (qui n'en est pas moins un tableau) indique le commencement d'une nouvelle évolution de Roerich : des peintures sombres pénétrées de l'antique esprit national, il passe aux grandes compositions décoratives baignées dans une magie de tons clairs.

Le troisième Salon — celui de l' « Association de Moscou » — est devenu peu intéressant depuis que quelques-uns des « associés », et des meilleurs, sont venus se joindre à d'autres cercles artistiques. De plus l' « Association » a beaucoup perdu de son intérêt comme ressort du modernisme, maintenant que la revue *La Toison d'Or*, organise une exposition tout à fait « excessive » sous le nom de *Rose Bleue*.

A Saint-Pétersbourg, les Salons des « Ambulants » et des « Académistes » viennent seulement de s'ouvrir ; j'en parlerai une autre fois. Quant à l'Exposition, ayant pris fin un

de ces jours, des « Peintres de Petersbourg », elle ne mérite pas qu'on en parle. De fait, c'était, comme de coutume, moins une exposition qu'un bazar de tableautins « à bon marché » et d'une médiocrité sans rémission, calculés pour « attraper » l'acheteur crédule. Du reste, l'acheteur commence ces derniers temps à perdre sa naïveté !

Ainsi le mois de février n'a été marqué par aucun événement important dans la vie artistique de Saint-Pétersbourg, à moins que l'on ne tienne compte de l'apparition d'une nouvelle revue illustrée *Stary Godi* (Années Révolues), consacrée aux questions d'art. La revue promet d'être très intéressante. Elle est éditée avec amour et recherche. Une vraie édition de luxe pour connaisseurs. Son but principal est de faire connaître, sous tous leurs aspects, à nos amateurs d'art et d'antiquité les œuvres d'art des époques passées (russes et étrangères). Elle poursuit également la tâche de contribuer, autant que possible, à la défense des vieux monuments d'art contre l'indifférence du temps et des hommes. Une rubrique spéciale de la chronique est réservée à la lutte avec le « vandalisme » — qui en Russie est d'autant plus à déplorer que des actes de pur vandalisme y sont souvent commis, directement et indirectement, par des institutions officielles chargées de préserver les anciens monuments de la dissolution.

Pour conclure, on ne peut pas passer sous silence un événement illustrant notre vandalisme et destiné à rester dans l'histoire russe. Comme on le sait, le 15 mars, le plafond du palais de Tauride s'est effondré dans la salle des séances de la Douma. Ce palais du favori de Catherine II, construit sur l'ordre de l'impératrice par l'architecte Starof, en 1783, était le plus beau des édifices russes datant de la fin du XVIII[e] siècle. Il est déjà impardonnable que le gouvernement ait consommé la mutilation du palais en le faisant adapter en toute hâte aux nécessités des séances parlementaires. Mais une « adaptation » mal habile et négligente, menaçant d'entraîner la ruine totale d'un édifice admirable, est un acte de barbarie sans précédent.

Cette question a été soulevée à plusieurs reprises dans la presse russe, longtemps avant la catastrophe. Mais les voix inquiètes qui voudraient protéger l'art du pillage des sots, n'ont pas encore chez nous l'oreille des « hautes sphères ».

SERGE MAKOWSKY.

SUISSE

A DÉFAUT d'événements artistiques importants, on peut noter, ce mois-ci, en divers cantons suisses, quelques symptômes réjouissants d'un certain réveil de l'intérêt public pour les choses de l'art. Le fait mérite d'être signalé et souligné avec d'autant plus d'empressement que ce n'est ni la quantité, ni la qualité des artistes qui fait défaut en Suisse, mais bien plutôt l'intérêt et le goût du public et des autorités pour les choses d'art. Le succès populaire de la Ligue pour la conservation de la Suisse pittoresque (*Heimatschutz*) semble indiquer un réveil de l'opinion qui se traduit, par-ci par-là, par des gestes significatifs.

C'est ainsi, par exemple, que le Grand Conseil bernois, composé essentiellement de paysans, peu enclins à délier les cordons de la bourse commune pour des dépenses de luxe, vient de voter à une très forte majorité l'achat du tableau de Giron, dont vous entretenait ma dernière [illegible] *Hautes-Alpes* est achetée par le canton de Berne pour 60 000 francs, prix élevé si l'on tient compte de nos conditions spéciales et des ressources médiocres de nos petites démocraties. Sans ce vote bernois, la Fondation Gottfried Retter était décidée à acheter l'œuvre de Giron pour la Confédération qui l'aurait confiée à un musée cantonal de son choix, probablement à celui de Genève. Le patriotisme local bernois a eu sa large part dans la décision du Grand Conseil, mais cette émulation même est de bon augure. Le très actif et intelligent directeur du musée de Berne, qui a su déjà acquérir au bon moment quelques-unes des œuvres les plus importantes de Hodler, est en train de faire de cette collection, assez insignifiante naguère, une des plus intéressantes de la Suisse.

Dans le canton de Vaud, l'initiative privée travaille aussi à doter le nouveau musée des Beaux-Arts, installé au Palais de Rumine, d'une des toiles les plus célèbres de Gleyre : *Minerve et les Grâces* (1866), conservée jusqu'ici à Clarens, au Château des Crêtes. Charles Clément a fait de cette œuvre un éloge enthousiaste et qui paraît justifié. « Si ce noble ouvrage, disait le biographe de Gleyre, n'était pas exécuté avec toutes les ressources de la science moderne, on le croirait détaché du mur de quelque maison d'Athènes. Gleyre l'a traité dans une gamme claire, vive et gaie... Ce tableau est tout un poème, une évocation de l'antiquité dans toute sa grâce et dans sa majesté. » La souscription publique, ouverte pour acquérir *Minerve et les Grâces*, marche avec entrain et l'on peut espérer que cette belle œuvre classique restera au pays natal du peintre des *Illusions perdues*.

A Berne encore, le jury du concours pour le monument de Haller à l'Université a donné le premier prix au projet de l'excellent sculpteur lucernois, M. Hugo Siegwart, qui est ainsi chargé de l'exécution de ce monument. Cependant le projet de M. Maurice Reymond a été jugé si heureux que le comité en a recommandé l'acquisition au musée d'histoire naturelle. Berne aura ainsi deux statues de Haller au lieu d'une et personne ne songera à s'en plaindre.

A Genève, l'exposition de la Société suisse d'aquarellistes a obtenu un succès très légitime, et il est à remarquer, pour la nouveauté du fait, que les préférences du public se sont portées cette fois vers les œuvres les plus nettement artistiques et caractéristiques à l'exclusion de celles où prédominent les trucs de métier et les petites habiletés séduisantes. Toute la série des admirables paysages de montagne en hiver, traités avec tant de largeur et de souplesse par M. H. B. Wieland (Bâle), ont été enlevés par le public acheteur. Plusieurs des types saviézans de M. Ernest Bieler, et la délicate *Petite École* de M. G. de Beaumont, ont également trouvé des acquéreurs. Ainsi, pour une fois, le goût du public s'est trouvé d'accord avec les préférences des artistes et des juges compétents. La chose est assez rare pour être mentionnée.

Je ne vous dis rien de la *Voie douloureuse* exposée par M. Eugène Burnand à l'Athénée de Genève, puisque vous avez pu apprécier à Paris les qualités et les défauts de cette œuvre correcte, où la volonté patiente semble avoir eu plus de place que l'émotion spontanée et contagieuse.

GASPARD VALLETTE.

Échos des Arts

Les petites reliques littéraires. — A qui garde pieusement à son chevet les œuvres du poète maudit, le volume d'Eugène Crépet est indispensable ; il reparaît aujourd'hui revu et mis à jour par Jacques Crépet, augmenté des Baudelairiana d'Asselineau, publiées pour la première fois *in extenso*, et de nombreuses lettres adressées à Charles Baudelaire ; cette nouvelle édition est illustrée d'une photographie du poète, d'un portrait de Jeanne Duval, dessiné par Baudelaire lui-même et portant cette épigraphe : *quærens quem devoret*, de la reproduction du tableau de Ricard *la Femme au chien*, pour lequel avait posé Mme Sabatier, enfin du monument élevé au cimetière Montparnasse, étrange et hallucinante réalisation du sculpteur José de Charmoy. Il y manque un fac-similé d'écriture, la reproduction autographe d'une page de manuscrit, là où la pensée de l'écrivain apparaît émanation directe, impromptue, nette ou raturée, de celui qui la possédait et qui l'a transmise ; le manuscrit, c'est une émotion délicieuse de toucher ce papier dont se servait l'auteur préféré, de voir les syllabes et les dessins qu'a tracés sa plume, de regarder les taches d'encre, les marques des doigts, le halo des larmes, la griffure des ongles, l'écrasement des ratures, menus témoins de la vie éteinte, de la personnalité disparue ; et si l'on a connu, fréquenté l'écrivain, on a l'illusion qu'il survit à lui-même, que ce feuillet à peine séché va être suivi d'un autre, et d'un autre encore, on oublie la mort, la main glacée et inerte, le cerveau annihilé, il y a comme une prolongation factice d'existence, une très consolante illusion. Enfin, l'autographe est révélateur pour qui s'occupe de graphologie, une science exacte.

Voici de Baudelaire, quatre grands feuillets curieux et inédits, ayant pour titre : *Catalogue de la collection de M. Crabbe* ; ce sont les notations rapides, quasi sténographiées, que le critique prend devant les tableaux, dans la sincérité de l'impression ressentie :

« Dupré, Mirages magiques du soir.

« Cabat. Très beau, très rare, très ombragé, très herbu, PRODIGIEUSEMENT FINI, un peu dur, donne la plus haute idée de Cabat, aujourd'hui un peu oublié.

« Ricard. Un faux Rembrandt, très réussi.

« Alfred Stevens. Une jeune fille examinant les plis de sa robe devant une psyché. Une jeune fille, type de virginité et de spiritualité, ôte ses gants pour se mettre au piano ; un peu dur, un peu vitreux ; très spirituel, plus précieux que tout Stevens. Une jeune femme regardant un bouquet sur une console. On n'a pas assez loué chez Stevens l'harmonie distinguée et bizarre des tons.

« Jacque. Plus fini que tous les Jacque. Une basse-cour à regarder à la loupe.

« Corot. Deux. Dans l'un, transparence, demi-deuil délicat, crépuscule de l'âme.

« Th. Rousseau. Merveilleux, agatisé. Trop d'amour pour le détail, pas assez pour les architectures de la nature.

« Millet. La bête de somme de Labruyère, sa tête courbée vers la terre.

« Bonnington. Intérieur de chapelle. Un merveilleux diorama, grand comme la main.

« Rosa-Bonheur. Le meilleur que j'ai vu. Une bonhomie qui tient lieu de distinction.

« Troyon, 1860. Excellents spécimens. Un chien se dresse contre un tertre avec une souplesse nerveuse et regarde à l'horizon. Vaches. Grand horizon. Un fleuve. Un pont. Bœuf dans un sentier

Eugène Delacroix

Chasse au Tigre. Delacroix alchimiste de la Couleur. Miraculeux, profond, mystérieux, sensuel, terrible ; Couleur éclatante et obscure, harmonie pénétrante. Le geste de l'homme et le geste de la bête. La grimace de la bête, les reniflements de l'animalité ! Vert lilas, vert sombre, lilas tendre, vermillon, rouge sombre, bouquet sinistre.

AUTOGRAPHE DE BAUDELAIRE

On se rappelle le succès de l'exposition organisée l'an dernier à Bagatelle ; celle de cette année, qui aura lieu du 19 mai au 14 juillet, sera réservée uniquement aux portraits de femmes de 1870 à 1900, on reverra là, dans cette apothéose de la femme moderne, des œuvres de : Carpeaux, Manet, Corot, Courbet, Millet, Thomas Couture, Hippolyte Flandrin, Baudry, Henri Regnault, Ricard, Tassaert, Winterhalter, Robert-Fleury, Dubufe, Clésinger, Cabanel, Chaplin, Carrier-Belleuse, Chapu, Bastien-Lepage, Cogniet, Gigoux, Lami, Emile Lévy, Muller, Préault, Delaunay, etc.

❧

On annonce, pour le prochain Salon d'Automne, une exposition rétrospective de Cézanne, et trois expositions de femmes : Eva Gonzalès, Berthe Morizot et Miss Mary Cassatt. Il avait été question de rendre hommage au graveur anglais whistlérien Seymour Haden. Nous espérons que ce projet n'est pas abandonné.

❧

Le 11 mai prochain s'ouvrira, à la mairie de Neuilly, une exposition rétrospective, organisée par la commission municipale historique et artistique de Neuilly, qui a pour objet de réunir, à titre de documents, le plus grand nombre possible de tableaux, gravures, meubles, statues, autographes, parchemins, tapisseries, etc., ayant trait au passé de la ville de Neuilly et au Bois de Boulogne, au château de Madrid, à Bagatelle, Longchamp, etc.

On connaît le passé historique de la plus jolie des communes de la banlieue parisienne, il y aura là une iconographie intéressante à établir depuis le Debucourt de Carnavalet jusqu'aux peintures décoratives de l'Hôtel de Ville de Neuilly.

❧

A la suite des fêtes du 300e anniversaire de la naissance de Pierre Corneille, un Comité rouennais a été constitué pour *le rachat de la maison natale de l'auteur du Cid.*

Ce logis vénérable a été, au début du XIXe siècle, identifié de façon indiscutable par les travaux de l'archiviste Legendre ; les documents conservés aux archives du département de la Seine-Inférieure en font foi. S'il a subi, au cours du dernier siècle, des modifications qui en ont malheureusement dénaturé l'aspect, du moins une enquête faite en février 1906, par une Commission technique d'ingénieurs et d'architectes, a démontré que la maison qui porte actuellement le n° 17 de la rue de la Pie, à Rouen, doit être considérée dans son ensemble comme ayant abrité la naissance et la vie de Pierre Corneille. Le poète en devint propriétaire en 1639 à la mort de son père et ne la vendit qu'en 1683 ; ce logis acquis par son grand-père en 1584 a donc appartenu pendant près d'un siècle à la famille Corneille.

C'est ce « lieu sacré » que le Comité rouennais se propose de racheter et de léguer à la postérité.

Les souscriptions peuvent être versées en France et à l'Étranger, dans tous les bureaux et agences du *Comptoir National d'Escompte*, du *Crédit Lyonnais*, de la *Société Générale*, au crédit du compte ouvert à Rouen à M. le Dr [illegible] maison natale de Pierre Corneille. (Hôtel des Sociétés Savantes, rue Saint-Lo, Rouen.)

❧

M. Paul Bureau, avocat à la Cour d'Appel de Paris, président de la Société des Artistes Lithographes Français, vient de réunir les membres du Comité de l'Exposition Artistique de l'Isle-Adam-Parmain qu'il préside depuis plusieurs années, M. Delangle, secrétaire-trésorier ; MM. Pierre Deville, Haumont, Quignon, Octave Volant, artistes-peintres ; M. Dézermaux, architecte de l'Assistance publique ; H. Adolphe Geoffroy, sculpteur. L'Exposition aura lieu dans les salles de la Mairie de Parmain, du 25 juillet au 10 août.

❧

Un nouveau Salon va s'ouvrir le 25 mai, le SALON DES HUMORISTES, organisé par le journal *le Rire* au Palais de Glace.

Cette première exposition comprendra quatre sections :

1° *Peinture humoristique.* (Tableaux, panneaux décoratifs, aquarelles, etc.)

2° *Dessin humoristique.* (Estampe, gravure noire et en couleur, lithographie, projets de costumes,) etc.

3° *Fantaisies diverses.* (Sculpture humoristique, comique et satirique, marrons sculptés, bois découpés, marionnettes, jouets, etc.)

4° *Art décoratif.* (Vitraux comiques, frises, papier peint, objets d'art, affiches, etc.)

Elle comprendra, en outre, une partie internationale, qui fera connaître en France les artistes étrangers.

Le public prendra plaisir à cette exposition où l'on pourra admirer les spécimens d'un art qui fut en honneur de tout temps dans ce pays qui vit naître Rabelais et Molière, et qui garde un pieux souvenir à Callot, à Debucourt, à Boilly, à Gustave Doré, à Grandville, à Gavarni, à Daumier.

❧

Une villa Médicis à Alger. — Comme si ce n'était pas assez d'avoir les prix de Rome, on annonce la création de prix d'Algérie ; il est vrai qu'il y a là bien plutôt une sorte de bourse de voyage. Le gouverneur général de l'Algérie a décidé de faire allouer tous les ans des bourses de séjour dans la colonie à de jeunes artistes désireux de continuer leurs études sous le ciel africain. Un comité présidé par M. Bénédite, conservateur du musée du Luxembourg, a été chargé de choisir les deux favorisés parmi les nombreux candidats présentés.

Les élus de cette année sont M. Paul Jouve, dessinateur et sculpteur, et M. Léon Cauvy, peintre.

Ces deux jeunes gens seront logés à Alger dans une villa aménagée à cet effet, située sur les coteaux de Mustapha, vis-à-vis le Jardin d'Essai et qu'on a déjà dénommé la Villa Médicis d'Alger.

M. Bénédite qui est président de la Société des Orientalistes, pourra se réjouir de cette innovation.

❧

Une statue à Whistler. — L'exécution de cette œuvre a été confiée à Auguste Rodin qui en a déjà terminé l'esquisse préliminaire et compte avoir achevé les détails vers la fin de l'année. Le « London County Council » a bien voulu concéder pour l'érection du monument un emplacement situé sur le Cheyne Walk, Chelsea, à proximité des lieux où vécut Whistler jusqu'à ses derniers moments ; nul autre endroit ne pouvait donc être mieux choisi. Les frais d'exécution s'élèveront à environ 2.000 livres sterling que le comité compte réunir par voie de souscription.

A la participation de Son Excellence M. Whitelaw Reid, Ambassadeur des Etats-Unis à Londres, the Earl of Plymouth, et Lord Grimthorpe, de MM. les directeurs de la National Art Gallery et de la National Portrait Gallery, du Metropolitan Museum de New-York, sont venues se joindre celles d'un grand nombre de personnalités artistiques parmi lesquelles MM. Abbey, Alma Tadema, Blanche, Brangwyn, East, Guthrie, Herkomer, Israëls, Lavery, Mac Monnies, Nicholson, Orchardson, Pennell, Sargent, St-Gaudens ; ainsi que les élèves des différentes Académies,

y compris le Royal College of Art ; des hommes de lettres les plus distingués ont également tenu à fournir leur concours pécuniaire, et parmi eux nous citerons MM. Austin Dobson, Edmund Gosse, Maurice Hewlett, Henry James, Elizabeth Robins, G. Bernard Shaw, H. G. Wells, etc., etc.

La Maison Brentano's, 37, avenue de l'Opéra, a bien voulu se charger de recevoir les dons des souscripteurs français.

❦

Un monument de Garibaldi à Paris. — Un groupe d'artistes français et italiens vient d'adresser au Président de la Ligue franco-italienne la lettre suivante :

« Monsieur le Président,

« La Ligue franco-italienne a pris la très louable initiative d'ériger un monument à la mémoire de Giuseppe Garibaldi sur une place de Paris. — Tous les Italiens et les Français applaudiront à cette noble pensée et tous les cœurs viendront, d'un même élan, apporter leur concours à l'œuvre projetée. Il faut, toutefois, que le monument qui perpétuera dans la grande et hospitalière capitale française le souvenir glorieux du héros des Deux Mondes soit grandiose et digne, à tous égards, du génie artistique des deux nations sœurs et de la gloire impérissable du Champion de l'indépendance des Peuples. Il nous paraît indispensable, comme il est d'usage en pareille circonstance, qu'un concours public soit organisé entre tous les artistes français et italiens pour immortaliser les traits du héros et donner à l'œuvre d'art qui en sera le résultat toute l'ampleur et tout l'éclat du génie latin. Le Jury, élu par les concurrents, décidera du choix de l'œuvre la plus belle et la plus digne de figurer dans la merveilleuse cité parisienne. Veuillez agréer, Monsieur le Président, l'assurance de notre considération distinguée.

« *Un groupe d'artistes français et italiens.* »

❦

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à l'âge de cinquante-huit ans du peintre Edouard Toudouze, frère cadet du regretté romancier Gustave Toudouze et oncle de notre distingué confrère, directeur de la revue *Le Musée*.

❦

M. Henry Sommier, le vignettiste charmant qui signa Henry Somm tant d'œuvrettes délicieuses, à la plume, à l'eau-forte, à l'aquarelle, est mort à Paris, le mois dernier, à l'âge de soixante-six ans.

❦

EXPOSITIONS ANNONCÉES OU EN FORMATION

PARIS

[illegible] *Palais des Champs-Elysées.* — Salon des Artistes français du 1er mai au 30 juin.

Société nationale des Beaux-Arts, Salon de 1907, jusqu'au [illegible] juin.

[illegible] *Georges Petit, rue de Sèze.* — *Grande Galerie :*
Vente M[illegible] du 11 au 15 mai.
Vente Chapet, du 24 au 31 mai.

Petite Galerie :
Alb. Lechat, jusqu'au 10 mai.
[illegible] Bruce, du 11 au 25 mai.

Nouvelle Galerie :
Howard, du 1er au 10 mai.
Vayson, du 10 au 25 mai.
Eliseo Meifren, du 25 mai au 10 juin.

Galerie Bernheim jeune et Cie, rue Richepanse.
Cross, du 22 avril au 10 mai.
Jacques Marie, du 10 au 31 mai

Galerie Druet, 114, Faubourg-Saint-Honoré.
Guérin, du 8 au 22 mai.

Galerie des Artistes modernes. — Exposition des artistes normands jusqu'au 7 mai, organisée par l'Ame normande.

Galerie Achille Astre, 52, rue Laffitte. — Exposition de quelques paysages du peintre Achille Laugé, du 5 au 25 mai.

Exposition de paysages du peintre Louis Maron, du 25 mai au 15 juin.

Galerie Arthur Tooth and Sons, 41, boulevard des Capucines à Paris; 175 et 176, New Bond Street, à Londres; 99, Fifth Avenue, à New-York.
Tableaux des Ecoles modernes française et hollandaise.

DÉPARTEMENTS

Bordeaux. — Exposition maritime internationale, du 1er mai au 1er novembre 1907, avec le concours de l'Etat, du Conseil général de la Gironde, de la municipalité, de la Chambre de commerce, et de la Société Philomatique de Bordeaux, à l'occasion du Centenaire de la navigation à vapeur. Elle comprendra une très importante section internationale des Beaux-Arts se rapportant à la Marine.

Langres, Société artistique de la Haute-Marne, salle des Fêtes du Collège, Exposition des beaux-arts et d'arts décoratifs, du 13 juillet au 28 août. Envoi des ouvrages du 10 au 30 juin ; notices avant le 20 ; dépôt des œuvres à Paris, chez M. Robinot, 50, rue Vaneau, du 1er au 20 juin, Pour renseignements, s'adresser à M. Truchot, président de la Société.

Nancy. — Société lorraine des Amis des Arts, exposition des beaux-arts, du 19 mai au 15 juillet. Dépôt des œuvres, à Paris, chez M. Pottier, rue Gaillon, du 8 au 20 avril ; envois directs, à la Salle Poirel, du 29 avril au 1er mai.

Périgueux. — Société des beaux-arts de la Dordogne, 9e exposition, du 19 mai au 21 juillet. Envoi des ouvrages avant le 5 mai. S'adresser, pour tous renseignements, à M. Bertoletti, secrétaire général de la Société des Beaux-Arts, à Périgueux. Dépôt des ouvrages à Paris, chez M. Robinot, 50, rue Vaneau, du 15 au 25 avril.

Roubaix. — Festival international d'harmonies, de fanfares et d'orphéons, 8 000 francs de primes, les 19 et 20 mai.

Toulon. — La prochaine exposition organisée par la Société des Amis des Arts de cette ville, s'ouvrira le 15 octobre 1907. Pour les instructions, s'adresser à M. J. Boyer, président de la Société, rue Dumont-d'Urville, 9.

Versailles. — [illegible] des Amis des Arts [illegible], Salons de l'Hôtel de Ville, 54e exposition, du 5 mai au 7 juillet. Dépôt des œuvres à Paris, chez M. Pottier, rue Gaillon, du 15 au 22 avril ; envois directs à Versailles aux mêmes dates. Pour renseignements, s'adresser à M. [illegible].

ÉTRANGER

BADEN-BADEN. — Badener Salon, exposition des Beaux-Arts, jusqu'à fin novembre. S'adresser à M. J. T. Shall, directeur.

BARCELONE. — Cinquième exposition internationale d'art, organisée par la municipalité, jusqu'au 15 juillet 1907.

BRUXELLES. — Treizième Salon de la Société royale des Beaux-Arts, jusqu'au 12 mai, comprenant une exposition spéciale de l'œuvre d'Alfred Stevens.

MUNICH. — Glaspalast, exposition des Beaux-Arts, de l'*Association des Artistes de Munich ;* du 1er juin à fin octobre.

NEW-YORK. — Société des Aquarellistes américains, exposition du 2 au 20 mai.

TURIN. — Société Promotrice des Beaux-Arts. Seconde exposition quadriennale, jusqu'au 30 juin.

VENISE. — 7e exposition internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 31 octobre 1907.

Bibliographie

LIVRES D'ART

Les Villes d'Art célèbres. — Vient de paraître : ***Palerme et Syracuse,*** par CH. DIEHL, professeur adjoint à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, 1 volume petit in-4° orné de 129 gravures. Broché 4 fr. Relié 5 fr. (Envoi franco contre mandat-poste à H. Laurens, 6, rue de Tournon, Paris, VIe.)

Tout le monde sait la beauté et le charme des monuments de la Sicile grecque. Les noms de Ségeste et de Selinonte, d'Agrigente, de Taormine et de *Syracuse* évoquent naturellement le souvenir de ces siècles lointains où la grande île méditerranéenne fut comme une autre Hellade. Tout le monde aussi connaît la grâce enchanteresse de cette ville de *Palerme* qui, dans un des plus beaux paysages qui soient au monde, conserve les monuments admirables de cette civilisation du XIIe siècle, où les merveilles de l'art byzantin s'unirent, en une originale et séduisante combinaison, aux traditions de l'art latin et aux prestiges de l'art arabe. C'est ce double aspect de la Sicile que présente au lecteur le *Palerme et Syracuse* de M. Diehl. L'étude de l'histoire et des monuments y fait revivre les deux périodes qui donnent à l'île son intérêt dans l'histoire de l'art, celle où la Grèce lui apporta sa culture, celle où elle vécut heureuse et prospère sous le gouvernement de ses rois normands. L'illustration, abondante et bien choisie, complète excellemment le texte et met tour à tour sous les yeux la pure beauté des temples antiques et la magnifique splendeur des églises de Palerme, de Cefalu et de Monréale.

Palerme et Syracuse font partie de la collection *les Villes d'art célèbres,* collection dans laquelle M. Diehl a déjà consacré un excellent volume à *Ravenne.* Nous ne doutons pas que ce nouvel ouvrage de l'éminent érudit ne retrouve le succès de celui déjà paru.

Les Villes d'Art célèbres. — Vient de paraître : ***Prague,*** par Louis LÉGER, de l'Institut, Membre associé de l'Académie et de la Société royale des Sciences de Prague, 1 volume petit in-4° avec 111 gravures. Broché 4 francs. Relié 5 francs. (Envoi franco contre mandat-poste à H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris.)

Il y a plus de quarante ans que l'auteur de ce livre a visité *Prague* pour la première fois. Il y a séjourné à diverses reprises et récemment encore il y était l'hôte de la municipalité qui lui a [illegible] des services rendus à la glorieuse capitale, aussi célèbre par [illegible] monuments et où l'on aime passionnément la France. Ce livre vient à propos au moment où Prague s'apprête à célébrer par une exposition le soixantième anniversaire de son souverain.

Prague fait pendant au *Moscou* que M. Léger a donné récemment dans la même collection *les Villes d'Art célèbres.* On y retrouve toutes les qualités de l'éminent historien.

Un aperçu de la table des matières donnera une idée de la façon heureuse dont M. L. Léger a réparti son travail.

L'Histoire de Prague. — Tchèques et Français. — L'Art à Prague. — La rive gauche de la Vltava. Le petit côté. — Le Château royal. — La Cathédrale de St-Vit. — L'Hôtel de Ville. — L'Église du Tyn. — Le Cimetière juif. Les Musées. — Le Théâtre national Tchèque. — La Musique à Prague. — La Vieille Ville. — Le Vysehrad.

Prague renferme 111 excellentes reproductions, on a donc par l'image un fidèle souvenir ou une juste idée de cette admirable ville.

Théodore Verstraete, par Lucien SOLVAY. — G. VAN OEST et Cie, éditeurs, Bruxelles.

M. Lucien Solvay publie une nouvelle édition, revue et complétée, du beau livre si substantiel, si solidement documenté, d'une si haute critique, qu'il a consacré à l'œuvre forte et émue de Théodore Verstraete. Un éditeur d'art, toujours soucieux de bien faire, M. G. Van Oest, a édité cet ouvrage sous une forme typographique tout à fait digne de lui.

Le livre est orné de dix-huit illustrations hors texte, représentant les chefs-d'œuvre du maître, entre autres; *l'Heure des Chauves-souris,* et l'inoubliable *Enterrement en Campine.*

Le Maître-autel de Naves et son Retable, par Victor FOROT. — A Tulle, chez M. FOURGEAUD.

Étude des plus intéressantes sur la pittoresque petite église de Naves et sur les merveilleuses sculptures du XVIIIe siècle qu'elle renferme. L'ouvrage de M. Forot est orné d'une carte spéciale de la commune de Naves et de 21 simili-gravures représentant les divers aspects de l'église et de son maître-autel.

Les Frères Lenain, peintres laonnais (1588-1677), par M. Ch. FLORISOONE. — Imprimerie P. OLLIVIER, Cayeux-sur-Mer.

Traité complet de l'Art lithographique, par MM. Paul MAUROU et A. BROQUELET. — GARNIER frères libraires-éditeurs.

Auguste Rodin, par CAMILLE MAUCLAIR. — B. KOCI, éditeur, Prague.

Notre éminent collaborateur Camille Mauclair vient d'ajouter un nouveau livre à la liste déjà si longue et si brillante de ses ouvrages d'art. C'est un travail très développé sur l'œuvre de Rodin. Cet ouvrage vient de paraître à Prague, traduit par M. Emmanuel Cenkor. Notre igno-

rance du tchèque nous en interdit l'analyse, mais l'admiration que nous professons pour le talent de l'écrivain et pour, le génie du sculpteur nous permet de souhaiter vivement que cet ouvrage, dont le texte est assurément de premier ordre, et dont les illustrations sont fort belles, trouve sans retard à Paris un éditeur assez intelligent pour le faire traduire en français.

Zorn, sa vie, son œuvre, par Edouard ANDRÉ. Notre collaborateur Edouard André va faire paraître dans les premiers jours de ce mois de mai une Étude sur Anders Zorn, le beau peintre scandinave, dont l'exposition obtint — voilà près de deux ans — un succès si retentissant. Cette étude d'ensemble est accompagnée d'une eau-forte originale du maître suédois et de nombreuses reproductions de ses œuvres. Tiré à cent exemplaires numérotés et signés, l'ouvrage n'est pas destiné au commerce ; cependant cinquante exemplaires seulement sont à la disposition des amateurs d'Art (chez Georges Rapilly, libraire de l'École Nationale des Beaux-Arts, quai Malaquais). Prix de l'exemplaire : 10 francs.

Introduction à l'esthétique (les idées et les formes), par M. Joséphin PELADAN. — E. SANSOT et Cie, éditeurs, 53, rue Saint-André-des-Arts.

Nous ne pouvons que signaler aujourd'hui cet ouvrage, reçu trop tardivement, ouvrage d'un intérêt d'art considérable. Nous en reparlerons.

M. T. DE WYZEWA publie, chez M. Gittler, éditeur d'Art, 2, rue Bonaparte, une excellente monographie d'Ingres où il a résumé en quelques pages substantielles et d'un bel éclat de forme, la vie et l'œuvre du grand artiste. Cette étude est accompagnée d'une quarantaine d'illustrations classées par ordre de dates avec notes explicatives.

M. Gittler, qui semble vouloir, avec raison, se livrer à de très actifs et utiles essais de vulgarisation artistique, a entrepris de nous faire connaître dans tous leurs détails la vie des grands peintres italiens, d'après Giorgo Vasari, dont M. Wyzewa, traducteur habile, nous fait connaître la pensée en fort excellent français.

Le premier livre paru est une traduction, la vie de Filippo Lippi et de Sandro Boticelli. C'est un minuscule volume, une sorte de mignonne plaquette, ornée de 16 illustrations dont l'exécution n'est malheureusement pas toujours parfaite. Mais il ne faut pas oublier qu'on peut se procurer cet intéressant ouvrage pour la modeste somme de 1 franc, et chacun sait que la valeur de la simili-gravure est en raison directe de la qualité du papier. M. Gittler a droit à tous les éloges pour ses audacieuses tentatives.

C'est au mois d'octobre prochain que paraît chez M. Lucien Laveur, éditeur, 13, rue des Saints-Pères, le livre de M. Armand Dayot sur ***la Peinture anglaise*** (de ses origines jusqu'à nos jours).

Cet ouvrage contiendra 340 illustrations sans compter 25 héliogravures. Le prix en sera de 50 francs. On peut souscrire dès aujourd'hui à cet important ouvrage, dont on peut juger de l'illustration, d'après les reproductions qui ornent les quelques pages consacrées à Gainsborough dans ce numéro de la Revue.

Deux grands miniaturistes autrichiens : ***Füger et Daffinger,*** par Léandre VAILLAT. — M. [illegible] BRUCH, éditeur, Bruxelles.

[illegible] *Institutions de France* : ***La Monnaie*** (les Bâtiments, le Musée, les Ateliers), par Fernand MAZE-[illegible] Archiviste à la Monnaie. 1 volume [illegible] 107 gravures. Broché 3 fr. 50. Relié toile 4 fr. 50 (Envoi *franco* contre mandat-poste à H. LAURENS, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris-VIe).

Ce volume, qui fait partie de la collection des *Grandes Institutions de France*, présente un double intérêt. Il répond d'abord au but de la collection, en faisant connaître un service public des plus importants, tout à la fois financier et artistique ; il intéresse d'autre part tous ceux qui ont le culte du Vieux Paris.

M. F. Mazerolle étudie tout d'abord les anciens hôtels des Monnaies parisiens : ceux qui ont été consacrés à la frappe des monnaies et ceux affectés à la fabrication des médailles et des jetons.

L'hôtel des Monnaies (espèces) se trouvait tout au début rue Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie, puis rue de la Vieille-Monnaie ; au XIVe siècle, il fut transféré rue de la Monnaie et ce n'est qu'à l'extrême fin du règne de Louis XV, qu'il fut installé quai Conti, dans le beau bâtiment construit sur l'emplacement de l'hôtel de Conti, par Antoine, architecte de grand talent, digne émule de Gabriel.

La Monnaie des médailles, qui dès le XVIIe siècle, était voisine de l'Imprimerie Royale, dans la Grande Galerie du Louvre, ne fut réunie qu'en 1832 à l'Administration des Monnaies.

On trouvera dans ce volume la description détaillée de notre hôtel monétaire, qui a conservé presque toute son ancienne décoration sculpturale et en particulier celle de la grande Salle du Musée, remarquable spécimen en parfait état de conservation, de l'art ornemental sous Louis XVI.

Les collections actuellement exposées dans les diverses Salles du Musée sont passées en revue, et l'on peut assister aux diverses phases de la fabrication des monnaies et des médailles, ces petits monuments métalliques auxquels nos graveurs contemporains ont donné une vogue si justifiée.

Des renseignements ont été ajoutés sur les anciens procédés de frappe et sur l'Administration monétaire d'autrefois et d'aujourd'hui.

De nombreuses gravures, exécutées d'après des documents anciens peu connus, des reproductions d'estampes de monnaies et de médailles, des vues des diverses parties du monument et des ateliers accompagnent le texte et ajoutent un caractère artistique à la description de cette grande institution de l'Etat.

Le volume de M. Mazerolle, grâce à un texte excellent et précis, à une illustration abondante et bien choisie, est aussi instructif qu'intéressant ; il sera lu avec fruit par tout le monde. Il sera particulièrement précieux pour les nombreuses personnes désireuses de conserver le souvenir ou de se préparer à bien jouir de leur visite à *la Monnaie* qui est tout à la fois un palais, une manufacture et un musée incomparables.

La Bibliothèque Nationale, par MM. Henry MARCEL, administrateur général, Ernest BABELON, Henri BOUCHOT, Paul MARCHAL, Camille COUDERC, Conservateurs et Conservateur adjoint. 2 volumes in-8° renfermant ensemble 138 gravures. Chaque volume — Tome I. *Bâtiments*, [illegible] *Médailles*. Tome II. [illegible] se vend séparément. Broché 3 fr. 50. Relié 4 fr. 50. (Collection *Les Grandes Institutions de France*). Paris, H. LAURENS, éditeur, 6, rue de Tournon.

La Bibliothèque Nationale, voilà trois mots que tous les Français prononcent avec orgueil, bien que peu cependant connaissent ce dont ils parlent. La collection des *Grandes Institutions de France* rend donc un réel service en présentant en un volume l'histoire, l'organisation, les développements, de cette *Bibliothèque Nationale* dont la disparition serait pour l'histoire de la pensée humaine une perte irréparable.

[illegible]

[illegible] ont bien voulu se partager la tâche de nous dire tout ce qu'il était essentiel de connaître. M. Henry Marcel, administrateur général, dans un chapitre intitulé : *Bâtiments, Collections, Organisation*, nous donne l'histoire du monument qui, avant de couvrir de constructions l'immense emplacement actuel, fut l'hôtel Tubeuf, eut pour hôtes : Mazarin — qui y fit construire deux belles galeries encore existantes — Colbert, Law, etc... M. Henry Marcel nous donne aussi sur l'organisation intérieure, le fonctionnement des services, les budgets, etc., mille détails intéressants et nous montre qu'avec le temps, de la patience et insuffisamment d'argent on peut, néanmoins, faire bien et faire beaucoup. Le regretté Henri Bouchot, MM. Ernest Babelon, Paul Marchal et Camille Couderc, Conservateurs et Conservateur adjoint, nous montrent successivement comment se sont constituées et comment fonctionnent les quatre sections : *Département des Estampes, Département des Imprimés, Département des Manuscrits* qui sont aujourd'hui des mondes, puisque c'est par millions qu'on compte les volumes ou les estampes, par milliers les manuscrits, les reliures, les médailles, etc.... de notre fonds national.

Beaucoup de lecteurs apprendront peut-être avec étonnement que la *Bibliothèque Nationale* est ouverte à tout le monde ; que la *Galerie Mazarine*, le *Cabinet des médailles* absolument publics à certains jours, sont de véritables et admirables musées.

L'illustration de cet ouvrage a été conçue par les différents collaborateurs de la façon la plus heureuse. Elle est à la fois instructive et artistique. Il était impossible de faire un choix même des plus belles pièces puisqu'il y en a des centaines de mille dans chaque genre, aussi chacun des auteurs a-t-il donné, en suivant l'ordre chronologique, une série de documents donnant tout ensemble l'histoire et l'évolution des procédés, des industries, des collections.

Aux « Imprimés » par exemple on trouve au début le fac-similé d'une page du premier livre imprimé par Gutenberg et successivement les meilleures reproductions de l'art de l'imprimerie du xve au xxe siècle ; il en est de même pour les reliures. Aux « Manuscrits » la première illustration est le fac-similé d'un ordre de Charles V ; les suivantes reproduisent, entre autres, de merveilleuses enluminures des XIIIe, XIVe et XVe siècles; les dernières sont le fac-similé du manuscrit de la *Marseillaise* par Rouget de l'Isle et la [illegible] du manuscrit du *R[illegible]* portant un dessin de Victor Hugo. Nous ne pouvons entrer dans plus de détails, mais si on veut bien réfléchir à ce que cette méthode d'illustration très complète pour chacun de ces départements, appliquée également aux Médailles, aux Estampes, permet de faire entrer d'enseignements dans une simple suite de reproductions, on se rendra compte du puissant intérêt que présente la seule vue de l'illustration. Ajoutons aussi que les vues extérieures et intérieures du monument, sont nombreuses et fidèles.

On ne peut donc que louer des savants tels que MM. Babelon, Bouchot, Couderc, Marcel et Marchal d'avoir prêté leur collaboration à un livre aussi utile que celui dont nous annonçons ici l'apparition, d'avoir oublié quelque temps leurs travaux de haute érudition pour faire connaître au grand public cet exceptionnel établissement à la prospérité duquel ils se sont consacrés sans compter.

Le Livre d'or des Peintres exposants, 1903-1905, publication périodique, 3e édition avec un supplément pour 1905. — Edit., 325, rue de Vaugirard.

❦

DIVERS

Élie Greuze (roman), par Gabriel TRARIEUX. — E. FASQUELLE, éditeur.

Terres lointaines (sensations d'Égypte, Ceylan, la Chine et le Japon), par E. GOMEZ CARRILLO (traduit de l'Espagnol par Ch. Bartez). — GARNIER frères, libraires-éditeurs, 6, rue des Saints-Pères.

La Question biblique chez les modernes Japonais (Jean DE LAVERDIÈRE). — P.-V. STOCK, éditeur, 115, rue Saint-Honoré.

Turenne et Condé (1626-1675) (édition spéciale ornée de 130 figures à l'usage des bibliothèques militaires), par le général HARDY DE PERINI. — E. FLAMMARION, éditeur, 26, rue Racine.

L'Hygiène moderne, par le Dr J. HÉRICOURT. — Ernest FLAMMARION, éditeur.

Plus haut (roman), par Jacques LABOUR. — P.-V. STOCK, éditeur.

Le Cyclone, par Jean DOLENT. — En la Maison des Poètes, 32, avenue Félix-Faure.

Sur la côte (ouvrage couronné par l'Académie française, par Charles LE GOFFIC. — Ernest FLAMMARION, éditeur, 26, rue Racine.

Artistes et Penseurs, par Emile BLÉMONT. — Alphonse LEMERRE, éditeur, 25, passage Choiseul.

Le Nouveau Jeu, par Henri LAVEDAN, de l'Académie française. — Ernest FLAMMARION, éditeur.

Souvenir d'un engagé volontaire (Belfort, 1870-1871), préface de Maurice BARRÈS, de l'Académie française, par Marcel POILAY. — Librairie académique PERRIN et Cie.

REVUE DES REVUES

REVUES ITALIENNES

Rassegna d'Arte Senese (2e année, fasc. IV, Sienne). — Cette importante revue spéciale d'Art nous renseigne sur les dernières acquisitions de la Pinacothèque de Sienne. Les reproductions très belles et artistement disposées qui ornent son article, nous montrent l'importance de ces acquisitions. Nous y voyons le puissant Polyptyque de Luca di Tommé, qui se trouvait autrefois dans la chapelle du Monasterino alle Tolfe. M. A. Franchi raconte l'histoire de cette œuvre qui a connu, comme beaucoup d'autres, les longues attentes dans les boutiques des antiquaires, jusqu'au jour où on s'aperçut de sa valeur réelle pour la placer dans un musée.

La Pinacothèque des Beaux-Arts de Sienne a acheté aussi une madone de Duccio della Buoninsegua, et a reçu de M. Galli-Dunu le don d'une œuvre des plus intéressantes, qu'on peut attribuer à Guido de Sienne, le grand maître primitif de l'École siennoise.

La même revue reproduit la Madone de Jacopo della Quercia, qui se trouve dans la collection Morelli de Bergame.

Nuova Antologia (1er avril, Rome). — M. Gino Monaldi y parle de la *Danse au* XIXe *Siècle*, et surtout de la Danse à l'Opéra de Paris. Les illustrations, reproductions de vieilles estampes, de cet article sont des plus curieuses.

Emporium (Mars, Bergame). —Un article de M. Ricciotti Bratti sur des *Miniatures vénitiennes* nous permet d'admirer les reproductions de 19 véritables petits chefs-d'œuvre d'une élégance et d'une beauté toute particulières dont une *Mise au tombeau* du XVIIIe et un *Office des Morts* du XVe siècle, qui se trouvent au musée Cotter de Venise.

Natura ed Arte (15 mars, Milan). — Un des écrivains d'art les plus connus, M. Alfredo Melani, écrit un très intéressant article qui porte ce titre curieux : *Hymne à la Beauté ornementale*. Il y parle en particulier de la célèbre Porte de Ghiberti à Florence, et en reproduit quelques motifs floréaux, qui nous montrent par quelles voies simples et directes d'inspiration de la nature, Ghiberti sait donner à son bronze son rythme immortel et palpitant de vie.

Emporium (Avril, Bergame). — Deux articles de M. Vittorio Pica intéressent l'art moderne français et belge. Dans un, M. Pica s'occupe de Claude Monet, dans l'autre, du doyen des graveurs belges : Auguste Danse. De très nombreuses illustrations ornent, comme toujours, les études qui paraissent dans cette importante revue d'Art.

Intéressant aussi à plus d'un point de vue est l'article illustré par 19 reproductions, que M. A. Jahn Rusconi publie dans le même fascicule sur les *Dessins des anciens maîtres à la galerie Corsini*.

La Parola degli Artisti (22 mars, Rome).— A propos du monument de Victor-Emmanuel, qui soulève tant de polémiques dans toute la péninsule, M. G.-A. Sartorio rappelle que la première idée de ce monument fut une transformation du grand autel de Jupiter, élevé par Attale Ier à Pergame.

Ars et Labor (15 mars, Milan). — Dans un article sur les *Châteaux de Snabe en Apulie*, M. Emidio Agostinoni donne des renseignements précis et précieux sur ces chefs-d'œuvre, généralement peu connus, qui font de l'architecture du moyen âge apulienne une des plus étonnantes leçons de l'antiquité. *L'Art et les Artistes* s'est occupé de l'architecture en Apulie dans son numéro de novembre, à propos de la cathédrale de Bari. L'étude de M. Emidio Agostinoni, rapide et intéressante, est admirablement illustrée par 13 reproductions. Dans le même fascicule, M. Alfredo Viceforo publie un important article sur la *Sicile*, et M. Ricciotto Canudo une étude, ornée de 10 illustrations, sur le *Théâtre de Plein Air en France*. M. E.-A. Marescotti, écrivain et musicien des plus connus de la jeune littérature, fait paraître une composition musicale, tendre d'inspiration et parfaite d'écriture, sur un poème de Mme V. Aganori-Pompili.

R. C.

CHRONIQUE DE LA CURIOSITÉ

Le Musée du Louvre vient de s'enrichir d'un legs important. Mme van Blarenberghe, qui vient de mourir, lui lègue « toutes les gouaches de Louis-Nicolas van Blarenberghe et d'Henri-Joseph van Blarenberghe », la célèbre collection de tabatières, *le Halli de Dragons*, et les deux *Vues du Port de Brest* et, en général, tous les van Blarenberghe qu'elle possédait.

10 *avril*. — *Hôtel Drouot*. — Une suite de sept tapisseries flamandes du XVIe siècle, à sujets de chasse, a été payée 40.100 francs, par M. Romœuf. Une grande tapisserie flamande de l'époque Louis XII, composition à nombreux personnages vêtus de riches costumes, entourant un personnage assis sur une sorte de tronc, a été payée 30.100 fr., par M. Gradt. Deux tapisseries des Gobelins faisant partie de la troisième tenture, dite de l'Ancien Testament, d'après Antoine Coypel, et exécutées en 1753, en basse lisse, par Jacques Neilson, représentant l'une *Esther et Assuerus*, l'autre *Tobie et son Père*, ont été adjugées 30.000 francs. — Un salon époque Régence, en tapisserie à grandes fleurs et oiseaux, a été payé 36.500 francs. — Un tableau de Drouais fils, figurant le portrait de Michaud, de la Comédie-Française, a été obtenu à 15.500 francs.

New-York. — A New-York, les tapisseries ont la même vogue qu'à Paris. A la vente de l'architecte White, qui fut tué l'an dernier par M. Thaw, une tapisserie de Bruxelles, d'après Téniers, et datée de 1735, a été adjugée 52.500 francs. Quatre tapisseries italiennes de la Renaissance se sont vendues 25.500 francs. Un tapis hispano-mauresque a été poussé à 50.000 francs.

12 *avril*. — *Hôtel Drouot*. — Une grande peinture de Renoir, *la Famille Charpentier*, qui est certainement une des toiles les plus complètes et les mieux défendables de l'Ecole impressionniste, a été payée 92.400 francs, par M. Durand-Ruel, à la vente Charpentier, et revendue par lui au Metropolitan Museum, de New-York. Un autre Renoir, *le Pêcheur à la ligne*, a été payé 14.050 francs.

Anvers. — *Vente de la collection Hugbrechts*. — *La Parisienne japonaise*, d'Alfred Stevens, 15.000 francs. Un Roybet, *Gentilhomme visitant une Église*, 12.000 francs.

15 *avril*. — *Hôtel Drouot*. — A la vente Tavernier. Fantin-Latour, *les Roses*, 12.200 francs, au musée de Lyon. — Claude Monet, *Vétheuil*, 11.400 francs. — Vuillard, *la Dame à l'écharpe rose*, 2.000 francs. — Degas, *Danseuses en jupes mauves*, 8.100 francs.

16 *avril*. — *Hôtel Drouot*. — Vente du comte A. de G. et Mme X. — Portrait présumé de La Popelinière. Un autre pastel, par Perronneau, *Portrait d'un Gentilhomme*, a été adjugé 15.000 francs. *Un portrait de femme*, par Largillière, 14.700 francs. *Un Intérieur d'Estaminet*, par Téniers, 17.000 francs. *Buste de jeune fille*, par Greuze, 11.000 francs. *Bain public*, par Hubert Robert, 14.500 francs. *Campement militaire*, par Wouwermann, 15.000 francs.

18 *avril*. — *Hôtel Drouot*. — Même succès pour les estampes de Méryon. *L'Abside de Notre-Dame*, épreuve du 4e état avant la lettre et avant que le millésime n'ait été effacé, a fait 4.650 francs. *Le Pont au Change*, 1.000 francs. *Le Toast*, par Zorn, 650 francs.

Prochaines ventes :

Du 29 avril au 3 mai. — Galerie Georges Petit. — Deuxième vente Chappey. Objets d'art et d'ameublement du XVIIIe siècle.

Du 6 au 7 mai. — Hôtel Drouot. — Vente d'objets d'art du Moyen Age et de la Renaissance.

Les 13, 14, 15 mai. — Galerie Georges Petit. — Vente Mulhbacher. Tableaux, dessins, objets d'art du XVIIIe siècle. Fragonard, Drouais, Vigée-Lebrun, Mme Labille-Guiard, Boilly.

L. V.

La Collection Ch. Sedelmeyer

—

Un des événements sensationnels de l'année artistique sera sans nul doute la vente de l'entière collection de M. Charles Sedelmeyer qui commencera à la fin de ce mois, et se continuera le mois prochain.

L'hôtel somptueux de la rue de La Rochefoucauld est depuis longtemps connu du Tout-Paris amateur ; on y fut convié à des expositions du plus haut intérêt; c'est là que l'on vit jadis la série de James Tissot sur la femme moderne, puis les grands tableaux bibliques de Munkacsy ; des ventes de charité y amenèrent une assistance select; mais ce que de rares privilégiés purent admirer, c'est la collection particulière de M. Sedelmeyer, véritable musée d'art qui va se disperser maintenant aux enchères. Se retirant des affaires à la suite d'un deuil récent, l'expert si réputé a décidé de se séparer des merveilles qu'il avait réunies avec une passion esthétique et une érudition approfondie. Les trésors de sa galerie vont apparaître au grand jour, et les représentants officiels de tous les grands musées du monde se les disputeront jalousement.

La première vacation, 16, 17 et 18 mai, comprendra les tableaux des Ecoles anglaise et française ; tous les grands maîtres d'Outre-Manche y sont représentés ; voici des intérieurs et des plages pittoresques de Bonington, les fameuses études de *la rivière Stour* par Constable, enfin les portraitistes admirables auxquels M. Armand Dayot consacre des pages éloquentes dans son livre, actuellement sous presse, *la Peinture anglaise de ses origines à nos jours.* Dans la collection de M. Sedelmeyer se trouvent : *Miss Boone* et une *Princesse royale* de Gainsborough, le maître sur qui nous publions un article dans ce présent numéro ; *Mrs. Home* et *Mrs. Raine*, de Hoppner; *Gh. Binny et ses filles*, de Sir Thomas Lawrence, ainsi que sa *Mrs. Brummel; Mrs. James Monteith, Mrs. Margaret Moncrieff, le Colonel Ramsay et sa femme*, par Raeburn ; *la Comédienne Schindlerin* et *Lady Sondes*, par Reynolds ; *Miss Elizabeth Tighe, Miss Gore, Lady Hamilton en Ariane*, par Georges Romney, et bien d'autres encore tels que Beechey, Cotes, Harlow, Kneller, Opie, Wyatt, etc. ; série séduisante d'effigies de jeunesse et de printemps, dont la vitalité intense se continue par delà les temps.

[illegible] par le charme, avec notre école française du XVIIIe siècle, l'école anglaise dont il possédait de si précieux spécimens devait amener M. Sedelmeyer à collectionner les œuvres du Grand Siècle, comme l'appelait Michelet. Et alors, voici Boucher, Chardin, Fragonard, celui-ci avec *le R*[illegible], voici Greuze avec *le Réveil*, chasteté friponne de ce délicat [illegible] et familiale aux voluptueuses historiettes de l'époque ; voici Pater, avec sa *Conversation dans un parc* qui pourrait être un pendant de réalité de *l'Embarquement pour Cythère ;* puis, Nattier, portraitiste exquis ; Nicolas de Largillière ; Prudhon, qui continue le Corrège ; Santerre ; Tocqué ; Mme Vigée-Le Brun, dont l'effigie d'elle-même est légendaire, et dont les souvenirs sont une si curieuse annotation de son œuvre ; Watteau, enfin, avec *la Lorgneuse.*

Telles sont les pages principales, mais il faudrait citer encore les œuvres de Challe, de Desportes, de Duplessis, des frères Le Nain, du baron Gérard, de Vestier, de Coypel, de Tournières, de Nonnotte, de Van Loo, de De Troy, etc., comme, pour l'École anglaise, nous avons omis de nommer les œuvres de Collins, de Bristow, de Crome le jeune, d'Etty, du chevalier Lely, de Morland, etc.

La collection complète de M. Charles Sedelmeyer contient plus de mille tableaux, que M. Chevallier, commissaire-priseur, et M. J. Féral, expert, ont groupés en quatre vacations ; nous avons détaillé la première seulement, qui aura lieu les 16, 17 et 18 mai ; la seconde, 25, 27 et 28 mai, comprendra l'Ecole hollandaise du XVIIe siècle ; la troisième, 3, 4 et 5 juin, est réservée aux tableaux des Écoles flamande, italienne, espagnole, et des Maîtres primitifs; la quatrième, enfin, 12, 13 et 14 juin, comprendra les tableaux, aquarelles et dessins de l'Ecole moderne.

La dispersion de ces chefs-d'œuvre est un événement mondial. Il faut espérer que les Amis du Louvre sauront disputer aux milliardaires américains telle superbe page dont doivent s'enrichir nos collections nationales.

Dans la deuxième vacation consacrée à l'École hollandaise, à côté de Rembrandt se rencontrent Albert Cuyp, Peter de Hoogh, Metzu, Van Mieris, Van Ostade, Paul Potter, Ruisdaël, Wouwerman, etc.

Dans la troisième vacation, c'est l'École flamande avec Rubens, Van Dyck, Ténier, Jordaens ; les Écoles italienne et espagnole avec Titien, Murillo, le Bronzino, Canaletto, Guardi, Bernardino, Luini, et parmi les Primitifs, Lucas Cranach, Bruyn, Bogier, Van der Weyden, etc.

La vente se terminera par les écoles modernes : Corot, Daubigny, Delacroix, Diaz, Rousseau, Meissonier, Troyon, Marilhat ; puis Jules Breton, Gustave Doré, Carolus Duran, Heilbuth, J.-P. Laurens, Henner, James Tissot, Vollon ; parmi les maîtres étrangers : Knaus, de Jonghe, Knyff, Alfred Stevens, Willems, Walter Gay, Domingo, Munkacsy, etc.

C'est un véritable Musée qui sera dispersé ainsi, un Musée qu'hospitalisait la France et que vont morceler les enchères des représentants de tous les pays. Que saurons-nous en garder ?



Collection Ch. Sedelmeyer

Portrait de Ch. Binny, esq., et de ses deux filles

Les Parfums naturels de Lenthéric

leur réputation dans le monde



Monsieur Lenthéric

Votre exquis parfum "La Feria" m'enchante et me ravit. Il m'inspire de la grâce dans mes danses et me transporte comme dans un rêve.

Cléo de Mérode

COLLECTION DES PARFUMS LENTHÉRIC

Violette [illegible], [illegible], Bouquet Algérien, Bouquet de l'Alliance, Chèvrefeuille, [illegible], La Feria, Chypre, Fleur de [illegible], [illegible], Gardenia, Giroflée, Héliotrope blanc, Iris, Iris ambré, Jasmin ambré, Jockey-Club, Magnolia



Mignonnette, Mimosa, Muguet, Parfum russe, Peau d'Espagne, Portugal, Réséda, Rose musquée, Skimmia du Japon, Verveine, Violette des bois, Ylang-ylang, Œillet blanc, Ambre gris, Musc, Bégonia, Maréchale, Opoponax, Lilas, Orchidée.

L'Art dans l'Ameublement

Bien que dans certaines demeures somptueuses le salon soit remplacé par un grand hall tout à la fois studio, fumoir, musée, s'encombrant de meubles disparates, de mille et un bibelots, il est encore, en des hôtels particuliers, en des appartements de quartiers riches, de ces pièces-reines où le luxe d'apparence s'affirme, où l'on met en valeur ce que l'on a de mieux, où l'on combine un cadre à souhait pour les réceptions et les fêtes ; ce n'est pas ici le salon où l'on danse, mais bien celui où l'on cause, où l'on fait assaut de bel esprit de cinq à sept, où l'on disserte de la répétition générale de la veille, du vernissage prochain, du dernier rôle de Sarah, des projets de Réjane, et des villégiatures de bains de mer dont rêvent déjà nos modernes Précieuses.

On est confortablement installé dans des bergères et des marquises en bois doré, couvertes de tapisserie d'Aubusson, près desquelles s'allonge une banquette aux jours cannés, aux coussins de soierie.

Des canapés, des fauteuils Louis XV et Louis XVI sont recouverts d'Aubusson également, à motifs de fleurs et à personnages ; des tables, des guéridons, à dessus de marbre, des bahuts d'acajou à portes en glaces biseautées, des vitrines aux tablettes garnies de peluche, complètent l'installation.



COIN DE SALON

Sur une gaine de bois doré, la lumière est tamisée par un abat-jour en porcelaine d'art, aux colorations douces.

Les murs sont, entre les panneaux de boiserie, tendus de damas vert, sur lequel ressortent des tableaux de maîtres anciens et modernes. Le tapis grenat, tons sur ton, ouate les pas, fait un dessous sombre aux pieds dorés des meubles.

L'ensemble, de style et de luxe, est d'un aspect très riche, ressuscite les époques somptueuses du mobilier, ajoute au souvenir du XVIII[e] siècle tout le confort de nos modernités élégantes.

N. B. — MM. Mercier frères, les grands fabricants d'ameublement, 100, Faubourg Saint-Antoine, échangent volontiers leurs marchandises contre des œuvres d'artistes, peintres, sculpteurs, etc.

Échos de la Mode

De même qu'après l'*Emile* de Jean-Jacques Rousseau toutes les femmes voulaient revenir à l'allaitement maternel pour leur enfant et s'enorgueillissaient du bébé suspendu à leur sein comme d'une nouvelle et magnifique parure, nos mondaines aujourd'hui, se piquent de revenir à certains errements bourgeois et veulent... faire la cuisine. Mon Dieu, oui, battre les œufs et tenir la queue de la poêle, étudier des plats délicats et les confectionner, non pas suivant la routine, mais d'après les indications et les exemples des maîtres du genre, lesquels font des conférences sur leurs procédés, ni plus ni moins que des Académiciens.

On va au cours de cuisine comme on va à la Sorbonne et, entre nous, le résultat serait peut-être meilleur pour la paix des ménages si les néophytes apportaient à la pratique le quart de l'entrain qu'elles apportent à la théorie, quand il s'agit de regarder fabriquer un entremets et de le déguster après. S'il y a loin de la coupe aux lèvres, c'est bien dans ce cas là, car telle élève qui sort ravie, les oreilles bourdonnantes d'explications techniques, le palais flatté par l'absorption du plat du jour, toute disposée à « coller » la cuisinière sur son propre terrain et caressant l'espoir de séduire le maître du logis, toujours un brin gourmand, déchante beaucoup lorsqu'il s'agit de passer du rêve à la réalité.

Se tout rappeler : les proportions exactes, la manipulation, le temps de la cuisson et surtout le tour de main, ce fameux tour de main qui souvent ne s'acquiert pas, puisque Brillat-Savarin disait : « On devient cuisinier, mais on naît rôtisseur », cela est terriblement difficile, surtout sous l'œil narquois du cordon-bleu menacé dans ses privilèges et se demandant avec une certaine rage ce qui adviendrait si madame savait faire une omelette.

Rassurez-vous, Françoise, madame ne saura jamais ; et si monsieur compte sur la science culinaire de sa femme pour le retenir à la maison, il pourra continuer à courir les champs. Voyez-vous votre élégante maîtresse mettant les mains à la pâte, fleurant l'oignon, le graillon, prenant à la chaleur du fourneau un teint enflammé, une peau boursouflée et des mains, oh ! des mains de maritorne, tout simplement, en dépit des vieux gants qui ne protègent rien du tout ?

C'est alors que l'économie serait illusoire, car la pseudo-cuisinière dépenserait tellement en pâtes et eaux de toilette que le budget familial compterait un trou de plus. Ce n'est pas nouveau sous le soleil, ce résultat-là, mais enfin il est inutile de créer des réformes pour en arriver à un déficit supplémentaire.

Toutefois, si quelque courageuse personne s'obstine dans ce délicieux divertissement, je lui recommande de se munir d'eau Brise Exotique et de crème du même nom pour parer aux ravages que son art prosaïque ne manquera pas d'exercer sur sa figure. Le remède est d'ailleurs facile à employer : quelques lotions avec de l'eau, quelques onctions avec la crème et l'épiderme reprendra sa souplesse, sa finesse, sa blancheur sans taches ou efflorescences d'aucune sorte. Ces deux produits sont spéciaux à la Parfumerie Exotique, 35, rue du Quatre-Septembre, où ils valent : l'eau, 6 francs le flacon et 6 fr. 85 franco ; la crème, 5 francs et 5 fr. 50 franco.

Mme Sans-Gêne.

Enfant de Bohême. — Réparez vite cette erreur de nature, étonnante dans votre pays, à l'aide de la Sève Sourcilière de la parfumerie Ninon, 31, rue du Quatre-Septembre. C'est une spécialité parfaite pour faire pousser, allonger et épaissir cils et sourcils sans aucun danger. Prix, 5 francs et 5 fr. 50 franco.

Mme S.-G.

J.-B. CHARDIN



Musée de l'Ermitage, St Pétersbourg.

Enfant jouant aux cartes



Musée du Louvre

PORTRAIT DE CHARDIN
(pastel)

CHARDIN

Toute l'œuvre de Chardin est un superbe enseignement, pour les peintres. Ils y apprendront l'art de voir juste et de dire vrai.

Cet artiste extraordinaire débuta par des chefs-d'œuvre, et dès lors les sujets les plus humbles auxquels s'attaqua son prestigieux pinceau s'ennobliront pour l'éternité.

Indifférent à la majesté des formes, à l'héroïsme théâtral des attitudes, il se plaît à dessiner, avec une impeccable sincérité, l'intimité des choses baignées d'un jour familier. Et, grâce à la richesse de sa matière, à sa science presque instinctive du jeu des valeurs, à sa vision émue des aspects les moins émouvants, il arrive à célébrer avec une somptuosité de couleurs, d'un réalisme singulièrement évocateur, l'écorce brodée d'un cantaloup, et la pulpe odorante et savoureuse de sa chair.

Il est peintre avant tout, peintre dans toute l'acception du mot. A la représentation de la *Mort de Sardanapale* ou du *Triomphe de César*, il préfère la fine analyse d'une lumière argentée se jouant dans une botte de poireaux, dans un verre de cristal ou dans les plis du tablier blanc d'une ménagère. « Rien n'humilie son pinceau ».

❧

Telle est la magie de son art, la science de sa technique, la force et la sincérité de son métier, que les sujets qu'il représente, empruntés aux aspects les plus simples de la vie, brillent de l'éclat des plus purs et des plus immortels chefs-d'œuvre à travers le prestige de sa géniale interprétation.

Chardin se rattache, cela est évident, aux petits maîtres flamands, et surtout aux petits maîtres hollandais, fraternisant avec tous dans l'art de faire vivre en un clair-obscur chaud et transparent des personnages de modeste condition, singulièrement vivants et vrais. Mais à l'encontre des Téniers, des Steen, des Brauwer, des Ostade..., il sait ennoblir son idéal par le choix de sujets empruntés à la vie honnête et laborieuse. Pas de bambochades, pas de joyeuses saoûleries, pas une seule note d'un réalisme grossier ou libertin dans toute l'œuvre de Chardin.



Musée du Louvre

SINGE PEIGNANT

Les existences modestes qu'il décrit s'écoulent toujours dans le calme le plus reposant, et, en même temps que l'œil se réjouit au spectacle du métier de l'artiste, métier admirable s'il en fut, l'esprit se laisse aller à de douces émotions devant ces sincères interprétations de la vie familiale encadrées dans des décors d'une si impressionnante réalité.

En cela, il est de la famille des Johannes Verkoljé, des Brekelenkam, des Pieter de Hooch, et de l'incomparable Van Meer de Delft, avec lesquels il communie, sinon dans la technique de l'art, du moins dans la conception du sujet et dans la vision des ambiances.

Et cependant, lorsqu'on compare attentivement certaines toiles de Pieter de Hooch, *l'Intérieur hollandais, le Cellier*, par exemple, avec *la Fontaine* de la collection Jahan-Marcille et le fameux *Bénédicité* du Louvre, on découvre de profondes analogies dans le métier du maître hollandais et du maître français (1). Chez les deux les mêmes oppositions franches et solides, les mêmes juxtapositions de tons robustes et puissants, la même liberté de touche souple et vigoureuse.

Il faut toutefois reconnaître que Chardin triomphe par l'émouvante sobriété de sa mise en scène, par l'extraordinaire habileté de sa composition, et aussi par la qualité de vie particulière de son atmosphère, dont l'enveloppement caressant enlève au profil des choses cet aspect de sécheresse coupante qui choque parfois dans l'intérieur de certains maîtres hollandais.

On ne saurait assez louer la qualité de ses fonds d'une si chaude et si légère transparence dans leur harmonie sourde et veloutée. Malgré l'humilité de l'idéal qu'il a voulu exprimer, Chardin est un des plus grands peintres de l'histoire.

Jamais métier ne fut plus personnel que le sien, jamais vision des choses et des êtres ne fut plus

(1) Chardin, dont la qualité maîtresse n'était pas l'ima-[illegible] a répété [illegible] compositions et entre [illegible] le *Bénédicité* [illegible] d'œuvre. Le Louvre [illegible] deux *Bénédicité* [illegible] de Stockholm, le musée de l'Ermitage [illegible]

La composition de ces quatre toiles est identique. Il n'en est pas de même de celle qui représente le même sujet [illegible] Mme Jahan-Marcille qui a conservé pieusement la précieuse collection d'art formée par son père [illegible] M. Eudoxe Marcille. Ce cinquième exemplaire du *Bénédicité*, qui appartint jadis à M. La Live de Jully, se distingue des autres par une addition intéressante. Ici, le sujet se développe en largeur et non en hauteur, et on remarque dans la composition un quatrième personnage [illegible] vu de dos, debout à gauche, près d'une porte ouverte sur l'office. Outre ce tableau, très remarquable, de Chardin, Mme Jahan-Marcille possède encore une vingtaine de toiles du même maître. Cette collection particulière n'est cependant pas encore la plus riche en œuvres de Chardin. Elle vient en second lieu après celle du baron Henri de Rothschild qui possède une quarantaine de peintures du grand artiste parmi lesquelles de purs chefs-d'œuvre comme [illegible], *Le Menu de maigre*, *La Ravaudeuse*, *La Récureuse*, *La Fillette aux cerises*, *La Fillette au volant*, etc.

Mentionnons aussi parmi les grands collectionneurs d'œuvres de Chardin, M. Léon-Michel Lévy, riche d'un superbe portrait au pastel, de Chardin par lui-même, et d'une vingtaine de natures mortes, entre autres le *Lièvre*, un incomparable chef-d'œuvre.



Le Souffleur (Portrait d'Aved)



LE BÉNÉDICITE

sincère et plus pénétrante. Il est, dans sa simplicité savante, comme l'incarnation des plus grands génies de la peinture.

Sa couleur est riche à la fois de la fine et fraîche distinction de celle de Velasquez et de la chaude splendeur de celle de Rembrandt, et, mieux que les plus habiles petits maîtres hollandais, il sait l'art de composer un tableau, « n'eût-il à mettre ensemble que deux tasses de porcelaine avec un sucrier et un verre d'eau ».

La conscience et la science, voilà, comme on l'a dit, très justement, tout le secret de l'art de Chardin.

Il y a assurément un grand théoricien sous le grand peintre, et il faut éviter de croire à l'éclosion spontanée de ses chefs-d'œuvre, à l'exécution purement instinctive de ses prodigieuses harmonies où les valeurs les plus opposées se marient, se prolongent sur la chaude et mouvante transparence des fonds. Chardin connaissait admirablement la technique de son art.



LE JEU DE L'OIE

Mais lorsqu'il se trouve en présence de la nature ou sous l'action conciliatrice de la lumière, toutes les notes discordantes s'apaisent, toutes les couleurs ennemies fraternisent. Chardin se dit qu'en définitive, pour bien peindre, il faut bien observer, et il se met à l'œuvre, sans d'autres préoccupations que d'être aussi sincère que la nature elle-même et d'oser ce qu'elle ose.

De là ce mépris superbe de la convention, et cette perpétuelle recherche de l'effet juste, par une simplicité des moyens qui toujours aboutit à la plus juste expression de l'intime vérité.

Cependant, que d'habileté dans sa technique, que de prévision méditée, que de patience systématique dans son persistant effort pour dégager, dans toute son ampleur, l'harmonie générale de la franche indication des valeurs et de leurs vives oppositions !

Mais un grand maître peut seul triompher avec cette triomphante audace. On peut affirmer qu'aujourd'hui et que toujours c'est dans son œuvre que les jeunes peintres pourront étudier avec le plus de fruit l'art de dégager la véritable harmonie des choses, « la grande harmonie des consonnances », de l'observation loyale, sincère, émue de la nature et de la probité savante du métier nécessaire

Bien que son travail fût lent et très médité, car la franchise apparente de ses tons posés, de ses précieux accords, ne s'obtenait pas sans des efforts prolongés, Chardin a beaucoup produit, grâce à la persistance de son labeur et au calme très méthodiquement ordonné de sa vie de famille.

J.-B. Siméon Chardin naquit à Paris en 1699. Il y mourut en 1779. Son père était tapissier mais il se connaissait en peinture et parfois même s'y exerçait.

C'est assez dire que l'impérieuse vocation du jeune artiste ne fut pas contrariée comme celle de Watteau et de Greuze. Son père même l'encouragea très vivement en le faisant entrer, tout jeune, dans l'atelier de Cazes, peintre du roi, alors fort en vogue ; mais, à vrai dire, J.-B. Chardin



LA FILLETTE AUX CERISES

se forma lui-même et son vrai maître fut la nature.

Un hasard, nous racontent les Goncourt, décida de son génie.

Noël-Nicolas Coypel l'ayant fait appeler, comme aide, lui donna à peindre un fusil dans le portrait d'un chasseur, en lui recommandant de le représenter avec exactitude. L'élève de Cazes avait cru jusque-là qu'un peintre devait tout tirer de sa tête.

Etonné du soin mis par Coypel à poser et à éclairer le fusil, il se mit à l'œuvre. C'était la première fois qu'il peignait d'après nature. La vérité, la lumière, la peinture, son art, le secret de voir et de peindre, tout cela lui apparut d'un coup dans le rayon du jour sur l'accessoire d'un tableau...

Ce que les brillants historiens de l'art et de la vie française au XVIIIe siècle oublient de mentionner, c'est que Chardin, ayant à peindre ce fusil, se trouva en présence de difficultés inattendues dont il ne triompha pas sans peine. Jusque-là il était persuadé (Cazes le lui avait dit) qu'on n'avait besoin de la nature que lorsqu'on manquait de génie...

Le fusil de Coypel, l'étude directe de sa couleur et des jeux de lumière qui l'enveloppaient lui firent comprendre la nécessité d'ouvrir les yeux à la vue des choses, et de fermer les oreilles aux leçons de ceux qui lui conseillaient de « tout tirer de sa tête ».

Ce fut en 172[illegible] que [illegible] de 2[illegible] ans, exposa pour la première fois sur les murs de la place Dauphine (les académiciens seuls exposaient au musée du Louvre) une nature morte représentant un bas-relief en bronze, d'une exécution déjà si forte et si personnelle, que J.-B. Van Loo en fit l'acquisition, offrant même une somme supérieure à celle que pouvait ambitionner le jeune artiste (1).

Deux ans plus tard, attiré de nouveau vers cette place Dauphine qui lui avait porté bonheur, et à laquelle il devait d'ailleurs garder une reconnaissante fidélité (2), Chardin exposait avec quelques autres toiles, sa fameuse *Raie*, qui figure aujourd'hui au musée du Louvre, et qui peut, bien qu'œuvre de jeunesse, compter parmi les meilleurs tableaux du grand artiste.

Le succès de Chardin à cette exposition fut très vif.

Voici d'ailleurs, d'après le *Nécrologe* de 1780

(1) Pour soumettre au jugement du grand public les résultats de leurs efforts annuels, les peintres n'eurent pas toujours, comme aujourd'hui, de vastes palais, des salles sans nombre, palais cependant chaque jour trop étroits, salles toujours insuffisantes. Les jeunes artistes organisaient en plein air, le jour de l'octave de la Fête-Dieu, une exposition de leurs meilleures toiles ; exposition qui durait quelques heures à peine. Ces curieuses et souvent très intéressantes exhibitions avaient lieu place Dauphine, avant le défilé de la procession.

(2) Chardin, pendant une interruption du Salon, n'hésita pas, bien qu'académicien, à faire figurer, place Dauphine, de nombreuses et très importantes toiles de lui, au milieu de ses jeunes et obscurs confrères. En 1734, il fut représenté à cette exposition populaire par une quinzaine de tableaux.



L'ENFANT AU TAMBOUR DE BASQUE



LE TOTON



LE JEUNE HOMME AU VIOLON



ÉTUDE AU CRAYON

D'après un dessin original du Musée du Louvre

éloge de Chardin, quelques intéressants détails sur cet événement qui peut être considéré comme le point de départ de la glorieuse carrière de l'artiste.

« Désirant pressentir les opinions des principaux officiers de ce corps (il s'agit de l'Académie), Chardin que les académiciens avaient désiré voir et connaître, se permit un innocent artifice : il plaça dans une petite salle, comme un bazar, ses tableaux et se tint dans la seconde.

« M. de Largillière, excellent peintre, l'un des meilleurs coloristes et des plus savants théoriciens sur les effets de la lumière, arrive. Frappé de ces tableaux, il s'arrête à les considérer avant d'entrer dans la seconde salle de l'Académie où était le candidat.

« En y entrant : « Vous avez là, dit-il, de très beaux tableaux. Ils sont assurément de quelques bons peintres flamands et c'est une excellente école pour

la couleur que celle de la Flandre ; à présent voyons vos ouvrages.

« — Monsieur, vous venez de les voir.

« — Quoi ! ce sont ces tableaux que... ?

« — Oui, monsieur.

« — Oh ! dit M. Largillière, présentez-vous, mon ami, présentez-vous.

« M. Cazes, son ancien maître, trompé par cette même petite supercherie, accorde également un éloge des plus marqués, ne se doutant pas qu'ils fussent de son élève.

« Il se sentit, paraît-il, un peu blessé de ce tour, mais il lui pardonna aussitôt, encouragea Chardin et se chargea de sa présentation.

« Aussi Chardin fut agréé avec un applaudissement général. Chardin était reçu à l'Académie des Beaux-Arts en 1728, comme peintre de fruits, de fleurs et de « sujets à caractère ».

❦



[illegible]

LA RÉCUREUSE

Sachant peindre tout ce qu'il voyait, sachant avec un art inconnu jusqu'à ce jour, rendre la vie inanimée des choses, les transfigurer par la masse de sa touche, en exprimer pour ainsi dire l'âme avec une magnificence de ton extraordinaire et une faculté d'observation autrement pénétrante et émue que celle des Kalf, des Van Huysum, des Heem et des Abraham Mignon, il ne pouvait, après avoir, pendant des années, spécialisé son génie dans l'étude de la nature morte et s'être brusquement révélé comme le plus grand peintre en ce genre, échapper, lui, le chercheur de vérité, à la peinture des personnages et des sujets vivants.

Au sortir à peine de l'atelier de Cazes, il s'était déjà révélé, dans la peinture de quelques enseignes à personnages, comme un vif et spirituel observateur des gestes et des attitudes. Mais dans ces compositions hâtives on ne découvre pas encore la trace de cet art volontaire et méditatif qu'il manifestera bientôt avec tant d'éclat, non seulement dans les charmantes scènes de genre telles que *le Bénédicité, la Lessiveuse, le Mendiant, la Récureuse, la Pourvoyeuse, la Mère laborieuse, la Gouvernante*..., incomparables petits chefs-d'œuvre, mais aussi dans quelques portraits au pastel, trop rares malheureusement, où s'allumeront avec une souveraine maîtrise les suprêmes éclairs de son génie.

Qui ne connaît les portraits qu'il a faits de lui et où, sans coquetterie, il s'est présenté dans le déshabillé le plus familier, en bonnet de nuit, ses lourdes bésicles sur le nez, un foulard autour du cou (1).

Voici en quels termes enthousiastes, et non excessifs, les frères de Goncourt exaltent les œuvres superbes qui classent Chardin, le grand maître de la peinture, comme pastelliste de race, entre Latour et Perronneau, dont il s'appropria le métier par une sorte de divination.

« Quelle surprenante image !... Ce travail violent et emporté, les écrasés, les modelages, les tapotages, les balafrures, les empâtements du crayon, ces touches semées franches et rudes, ces audaces qui commandent ces tons immariables et jettent sur le

(1) Deux de ces portraits appartiennent au Musée du Louvre, le troisième fait partie de la collection de M. Léon Michel-Lévy.



(Coll. H. de Rothschild.)

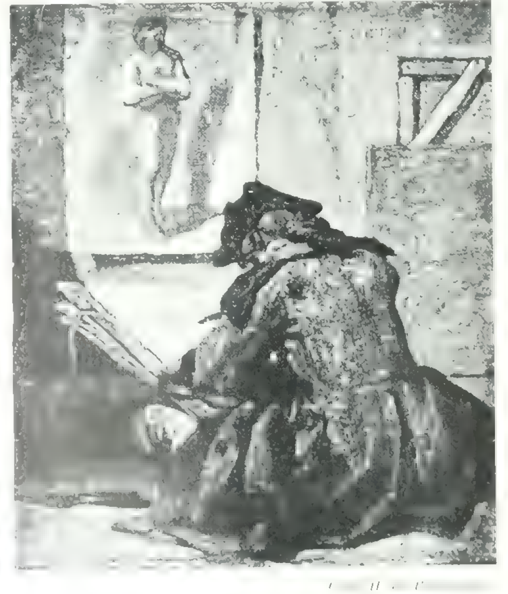
LE CHATEAU DE CARTES

papier des couleurs toutes crues, ces dessous pareils à ceux que le scalpel trouve dans la peau, tout cela s'harmonise à quelques pas, s'assemble et se fond, s'éclaire, et c'est de la chair qu'on a sous les yeux, de la chair vivante qui a ses plis, ses luisants, sa porosité, sa fleur d'épiderme.

« Les vergetures des joues, le bleuissement d'une vieille barbe, les blancs, les roses, les tendresses du teint, ce rayon humide dans lequel baignent l'œil et l'expression du regard, Chardin les obtient ; il atteint à la vérité et à l'illusion de la carnation avec des coups de rouge vif, de bleu pur, de jaune, avec des couleurs entières et absolues qui sembleraient devoir outrer la vie et forcer la réalité.

« Son modelé n'est pas moins miraculeux ; de son pastel si large et si heurté, le dessin de toute la tête, les plans du visage, les lignes, les méplats, les rondeurs, les soufflures de graisse, les accentuations des muscles sortent et se dégagent à la façon de la forme dans la pâte de Rembrandt. »

Et les mêmes écrivains, sous une forme admirative encore plus lyrique et avec d'infinis détails, font l'éloge de cet admirable portrait de Mme Chardin, cette excellente Marguerite Pouget, que l'artiste a représentée dans le plus définitif de ses portraits au pastel : « Le front d'une pâleur d'ivoire jaune, le regard tout refroidi, et dont le sourire s'est envolé, le plissage des yeux, la minceur décharnée du nez, la bouche qui creuse et se forme à dessein, ce teint semblable à un fruit sur lequel l'hiver a passé... »



LE PEINTRE

Portrait merveilleux, chef-d'œuvre unique, sorte de symbolique image de la vieillesse heureuse, de la vieillesse de la femme dont toute l'existence fut faite de tendresse et de dévouement.

Toutefois, l'art du pastel



[illegible], del.

LA BONNE ÉDUCATION

fut accidentel dans la carrière de Chardin. Un mot d'une cruelle imprudence échappé à Diderot dans son Salon de 1767, détermina le vieil' artiste à délaisser, momentanément, à la fin de sa carrière, l'art de la peinture, qui, malgré son instinctive virtuosité de pastelliste, demeure quand même comme la définitive expression de son génie.

❦

C'est dans sa peinture familière qu'on le retrouve tout entier. C'est son lumineux et pénétrant pinceau qui a décrit à la fois l'existence inanimée des choses, l'intimité de la vie familiale de son temps et aussi les douces émotions de son âme honnête et tendre.

La *crise pastelliste* de Chardin est un peu née du dépit de voir un instant son admirable peinture dépréciée par une critique injuste, et aussi de la douloureuse surprise de constater que les ombres opaques de Jeaurat étaient préférées à la vibrante et fraîche lumière de ses intérieurs.

Ne nous en plaignons pas trop, puisque nous devons à ce mouvement d'humeur, bien légitime, quelques immortels chefs-d'œuvre de plus et une expression nouvelle et très imprévue du génie de Chardin : car, en vérité, l'auteur de tant de fortes peintures, l'énergique et consciencieux analyste des plus doux aspects des choses semblait fort peu désigné pour triompher dans un art dont le charme est fait d'expression rapide et d'impalpable légèreté.

La figure de l'animal apparaît assez rarement dans l'œuvre de Chardin, et c'est presque toujours sous l'aspect d'un singe savant, en train de peindre ou de contempler un bibelot, artiste ou amateur bizarre auquel l'esprit du maître, incidemment satirique, s'est plu à donner des expressions et des attitudes de véritable humanité.

Chez Chardin, le peintre de la nature morte ne sera pas détrôné par l'animalier. Si son pinceau traduit avec une si grande vérité l'expression du singe, c'est qu'elle est souvent bien voisine de celle de l'homme et, s'il est inimitable lorsqu'il s'attaque à l'huître, c'est que la nature morte tient une place appréciable dans l'architecture de cet intéressant animalcule. Mais quand il veut peindre un [illegible] par exemple, son esprit d'observation perd toute clairvoyance et son pinceau s'égare dans un dessin anatomique déconcertant.

ÉTUDE DE DESSEIN (*sic*)

D'après certains écrivains d'art, le singe, architype primitif, ancêtre vénérable, lui aurait servi de transition et de premier modèle, avant qu'il s'adonnât à la peinture du visage humain. Et cette opinion emprunte un caractère de vraisemblance à la date de ses fantaisies simiesques signées en 1726, c'est-à-dire avant cette fameuse exposition de la place Dauphine où Chardin était représenté par un envoi de 10 tableaux.

La note galante est rare dans l'œuvre de Chardin. On la trouve cependant dans la délicieuse toile du musée de Potsdam, la *Jeune Femme cachetant une lettre*, et qui, avant de faire partie de la collection des empereurs d'Allemagne, était la propriété d'Hubert Robert. Elle était cataloguée avec cette note de l'expert Taillet : « Dans un appartement, deux figures, dont une dame se disposant à cacheter une lettre, tandis que son valet lui allume une bougie. Le costume, qui tient à celui de feu Mme Geoffrin, rend ce morceau curieux et original. »



LA SERINETTE

C'est, je crois, la seule note galante dans toute l'œuvre du peintre du *Bénédicité*, de *la Mère laborieuse*, de *la Mu-*

tresse d'école, etc. On serait tenté de croire, en caressant du regard la nuque grasse et frisottée de la jeune et impatiente sermonneuse de Frontin, qu'un trouble sensuel agitait le jeune artiste devant une si païenne et si affriolante évocation de chair printanière, et que l'heure sainte n'était pas encore venue des chastes visions de la vie familiale, à l'ombre de la blanche cornette de la bonne et tendre Marguerite Pouget :

Hâte-toi donc, Frontin, vois ta jeune maîtresse,
Sa tendre impatience éclate dans ses yeux,
Il lui tarde déjà que l'objet de ses vœux
Ait reçu ce billet, gage de sa tendresse,
Ah ! Frontin, pour agir avec cette lenteur,
Jamais le dieu d'amour n'a donc touché ton cœur ?

. . . .



PORTRAIT PRÉSUMÉ DE VOLTAIRE

Un des plus intimes amis du peintre était le portraitiste Aved, dont il a laissé d'ailleurs deux portraits remarquables, le *Philosophe* et le *Souffleur*.

Ce fut de cette intimité et d'un mot cruel échappé à Aved qu'était née chez Chardin la volonté de faire du portrait.

Chardin serait donc devenu portraitiste par amour-propre, comme pastelliste par dépit.

Voici l'anecdote. Elle est racontée, avec détails, dans *l'Abecedario* de Mariette (Mémoires des académiciens).



LA RAVAUDEUSE

Chardin se trouvait un jour dans l'atelier de son ami Aved, quand une dame vint demander à ce dernier de faire d'elle un portrait à mi-corps.

Comme prix de la commande, elle offrait au peintre la somme de 400 livres.

Aved refusa, trouvant la somme insuffisante.

Le bon Chardin, peu habitué à des offres pareilles, lui, dont *le Toton*, une de ses meilleures toiles de genre, allait être vendue 25 livres à la vente du chevalier Laroque (1745), reprocha à son ami Aved son excessive prétention, et lui conseilla vivement de ne pas laisser échapper cette providentielle occasion, disant que « quatre cents livres sont toujours bonnes à prendre ».

« Oui, lui répliqua Aved, si un portrait était aussi facile à faire qu'un saucisson. »

Or, il faut dire que pendant que ce dia-



LA GOUVERNANTE

d'Aved lui-même « dans *le Philosophe au bonnet de fourrure* et dans *le Souffleur* »...

Si nous arrêtons ici notre liste, c'est qu'une prudence justifiée par une longue étude, de minutieuses comparaisons, de laborieuses recherches, nous a mis en garde contre certaines attributions, bien que souvent des figures considérées à tort, croyons-nous, comme étant de Chardin, soient pleines de qualités rares.

Souhaitons qu'on arrive un jour à déchirer le voile apocryphe qui recouvre ces œuvres troublantes, comme on l'a fait pour la fameuse toile du musée de Montpellier, où, pendant si longtemps, le visiteur crut avoir devant les yeux la figure spirituelle de Mme Geoffrin, peinte par Chardin, alors que ce n'était qu'un portrait, excellent d'ailleurs, de Marguerite Crozat, femme du célèbre financier, ami des arts, par Aved.

L'œuvre de Chardin comprend des *natures mortes*, des *Scènes de la vie domestique*, des *enseignes*, des *panneaux décoratifs* (attributs des arts, imitation

logue avait lieu, Chardin, qui travaillait à cette époque chez Aved, avec qui il vivait « en grand compagnonnage », était tout absorbé par la peinture d'un devant de cheminée qui figurait une table servie sur laquelle s'allongeait un magnifique saucisson dans un plat d'argent.

Dès lors, Chardin, que cette réponse avait piqué au vif, car il y découvrait une mordante critique du genre auquel il s'était presque exclusivement adonné jusque-là, résolut de se renouveler dans l'interprétation de la figure humaine, et bientôt, à la grande surprise de ses nombreux admirateurs, et [illegible] doute au [illegible] de son ami Aved, il exécutait coup sur coup, souvent sous une forme familière, d'admirables portraits.

Voici ceux du jeune Lenoir, s'amusant à faire des châteaux de cartes ; d'André Levret, de l'Académie royale de chirurgie ; de Mme L... tenant une brochure ; de la fille de M. Mahon « dans l'inclination de [illegible] Mme [illegible] dans l'instant de la méditation » ; des fils du joaillier Godefroid « dans *le Toton* » et de [illegible] *jeune homme au violon* » et



LE NÉGLIGÉ OU LA TOILETTE DU MATIN



LA MÈRE LABORIEUSE

de bas-reliefs), des *portraits*, quelques *sujets satiriques*, sans profonde malice, représentés par le singe antiquaire, et le singe peignant, dont il existe des répétitions.

Chardin dessinait peu.

Tout différent de Watteau, il ne voulait, dit Mariette, s'aider d'aucun croquis, préférant pousser son tableau d'après nature, « depuis le crayonnage de l'esquisse, jusqu'au dernier coup de pinceau. »

Dans le catalogue de l'œuvre du maître, les Goncourt n'accordent qu'une médiocre confiance à l'authenticité d'une gravure attribuée à Chardin, la seule. « Une petite eau-forte, d'après une tête de vieillard de la collection Laperlier », disent-ils, était donnée par le possesseur à l'auteur du pastel...

Mais rien n'autorise cette attribution, ni un renseignement de l'époque, ni même le faire de la pièce, qui est d'un travail très mince, et n'a rien d'une eau-forte de peintre (1). L'unique instrument de travail de Chardin semble avoir été le pinceau. Et on peut affirmer, d'ailleurs, que jamais artiste ne s'en servit avec plus de savante originalité, avec plus de sincérité, avec plus de souverain mépris des fantaisies du procédé.

Cependant, malgré la forte probité et la maîtrise admirable de son art, Chardin, comme tous les peintres du XVIIIe siècle, dont il fut un des plus grands, vit son œuvre désavouée au début du siècle dernier, lamentable époque où le goût français subissait une si regrettable éclipse au milieu du tintamarre assourdissant des trompettes napoléoniennes et de la pompe des apothéoses guerrières.

Tous ces maîtres charmants, qui sont en réalité la gloire de notre école française, Lemoine, Watteau, Lancret, Pater, Boucher, La Tour, Peronneau, Chardin. Fragonard... étaient frappés de discrédit.

(1) Les œuvres de Chardin ont été gravées par les plus habiles artistes du temps : Laurent Cars, Gaspar Chevillet, Cochin père, Dagoti, Dupuis, Flipart, P. Lebas, Lépicié, Maginol, Miger, les Surugue... etc.



JEUNE FEMME CACHETANT UNE LETTRE

Coll. H. de Rothschild.

LA LESSIVEUSE

Les administrateurs des musées aussi bien que les amateurs, suggestionnés par les anathèmes des classiques et les railleries des rapins de David contre toute l'école du XVIIIe siècle, refusaient impitoyablement l'entrée des collections nationales aux chefs-d'œuvre qui, aujourd'hui, figurent en place d'honneur au musée du Louvre, et chez les collectionneurs les plus éclairés.



LES TOURS DE CARTES

Les plus beaux pastels de La Tour se vendaient de 20 à 25 livres. Le *Rousseau assis sur une haie*, répétition de celui que La Tour avait fait pour le duc de Luxembourg, est retiré à 3 francs, prix qu'il ne parvient pas à dépasser.

Vers le milieu du siècle dernier, la faveur du public amateur revient aux maîtres du XVIIIe siècle, et



NATURE MORTE



NATURE MORTE

les œuvres de Chardin, sans être recherchées cependant comme aujourd'hui, avec une véritable passion, bénéficient de cette renaissance du goût.

C'est ainsi que nous voyons à la vente Denon qui n'eut lieu cependant qu'en 1826, le pseudo-portrait de Mme Geoffrin, attribué encore à cette date à Chardin, atteindre le prix de 600 francs. Une variante du *Bénédicité* fut cédée au prix de 280 francs. C'étaient encore des prix doux. Combien les payerait-on aujourd'hui ?

En 1824, à la vente du vicomte d'Harcourt, *la Fontaine* fut payée 601 francs; *l'Ouvrier en tapisserie* 465 francs.

Cette dernière toile atteignait, en 1846, le prix de 610 francs à la vente Saint.

A la vente de Mannevare, en 1843, *la Toilette* et *le Nœud de l'épée* furent adjugés ensemble 1.030 francs, et à la vente Cypierre (1845), *le Toton*, qui avait été poussé jusqu'à 25 livres, en 1745, à la vente du chevalier Laroque, monta à 605 francs. A cette même vente *la Leçon de lecture* s'élevait à 486 francs.

C'étaient de gros prix pour l'époque, et si l'excellent Chardin avait encore vécu sa légendaire modestie eût été troublée, sans doute, par d'aussi flatteuses appréciations.

Aujourd'hui les œuvres de Chardin, gardées avec un soin jaloux par des collectionneurs fanatiques de l'art du maître incomparable, n'ont plus de prix.

On ne peut que se réjouir de la réaction complète qui s'est produite dans l'opinion des amateurs et même du grand public, en faveur du maître incomparable si cruellement délaissé et méconnu pendant près d'un siècle.

Ce sont là des évolutions du sens critique, des retours de goût, des réveils de justice qui consolent et font espérer.

ARMAND DAYOT.



Musée du Louvre

PORTRAIT DE CHARDIN PAR LUI-MÊME

(pastel)



La Guimard



FRAGONARD PAR LUI-MÊME

FRAGONARD

De tous les peintres du XVIIIe siècle, Fragonard est peut-être celui dont l'art caractérise et résume le plus complètement cette prestigieuse époque qui débute par des bergeries et finit par la Terreur.

Avec Watteau, le peintre divin des parcs ombreux où les « belles » se laissent indolemment courtiser, avec le bon, le candide Chardin, Honoré Fragonard, « Frago », comme l'appelaient familièrement la Pompadour et la Guimard, forme une incomparable trinité d'artistes.

Il naquit à Grasse, en 1732. Mais son père, François Fragonard, gantier, ruiné par un méchant procès, dut brusquement émigrer à Paris, avec toute sa famille, très heureux de trouver un modeste emploi de commis chez un marchand de rubans et de fils pendant que le jeune Jean-Honoré entrait comme saute-ruisseau chez l'un des cent treize notaires du Châtelet.

Il courait les rues, le petit méridional, « petit par la taille », nous dit un de ses biographes, car le certificat de civisme que la Commune de Paris lui délivra le 24 germinal an II lui donne quatre pieds onze pouces, musant par les rues de la grande ville, étudiant ce Paris, nouveau pour lui, qu'il devait bientôt conquérir.

La rue fut donc son premier atelier. Il se plaisait aussi, nous le savons, à admirer dans les églises les *Descentes de croix*, et les maîtres de la Renaissance italienne dont les chefs-d'œuvre s'épanouissaient au Palais Royal. Il s'extasiait au Luxembourg à contempler « les vingt morceaux de dix pieds de haut chacun, dont le sujet est l'histoire d'une reine » : *Les Rubens*... Sa vocation s'éveillait.

Un beau jour il fut, ignorant tout de l'art qu'il voulait apprendre, sans recommandation aucune, accompagné de son excellente mère Françoise Petit, frapper à la porte de François Boucher, alors en pleine célébrité académique et mondaine.

Boucher refusa de s'encombrer du jeune Fragonard ; il l'envoya se dégrossir chez le bonhomme Chardin. « Frago » resta six mois dans le modeste



V. F. Regnault, del.

LE BAISER A LA DÉROBÉE

ja certiffie moi fragonard peintre
du Roy que les deux dessins que
monsieur mercier a acheté a la vente
de Mr darenchan nommé Le verrou
et L'armoir sont origineaux ce 7 juillet
1789

[illegible] certifficat [illegible] de la main de Mr fragonard [illegible]
[illegible] [illegible] Mr Fiquet proprietaire des dits dessins
[illegible] Millet

[illegible] Fragonard [illegible] les deux dessins originaux [illegible] : *Le Verrou* et *l'Armoire*, lorsque le [illegible] Edmond de Rothschild en fit l'acquisition.



LE VERROU

[illegible]



[illegible]

[illegible]



ÉTUDE DE FEMME

atelier de la rue Princesse. Le grand peintre du *Bénédicité* n'eut guère le temps de lui communiquer le secret de sa magnifique diffusion. Le jeune homme revint chez Boucher. Il y travailla beaucoup et acquit bientôt une facilité, une aisance, une *patte* étonnante. Il s'employait surtout aux cartons destinés aux Gobelins ; en peu de temps, il arriva à pénétrer à fond la manière de son maître.

Boucher n'apprit point seulement à son élève à peindre comme lui, mais aussi à vivre d'une vie laborieuse et voluptueuse tour à tour.

Nulle école ne devait être plus profitable au futur peintre de la *Fontaine d'amour* et du *Sacrifice de la Rose.*

Au printemps de 1752, deux ans après son entrée à l'atelier de Boucher, Jean-Honoré Fragonard fut pris du désir de concourir pour le prix de l'Académie. Le sujet, nullement folâtre, était : *Jéroboam sacrifiant idoles.*

« Frago » ne semblait guère à son aise en une telle matière. Il est vrai que Boucher avait bien concouru avec *Evilmerodach et fils et successeur de Nabuchodonos, délivrant Joachim des chaînes dans lesquelles son père le retenait depuis longtemps...*

Fragonard, battant Saint-Aubin, remporta le prix. Dans sa toile, non encore exempte d'une certaine allure déclamatoire, se révélait déjà une composition raisonnée, ingénieuse. « Un secret vouloir de faire clair » s'annonce timidement en ce tableau, mais l'ensemble demeurait poncif.

A l'automne de 1756, Fragonard partait pour Rome, après avoir travaillé encore pendant quelques mois à l'atelier de Boucher. Le dernier conseil du maître à l'élève fut celui-ci, à propos de Raphaël et de Michel-Ange : « Si tu prends ces gens-là au sérieux, tu es un garçon f.... »

❦

Comme tous les jeunes artistes doués d'un talent original, Fragonard subit en franchissant les grilles de l'Académie de France à Rome (alors au palais Mancini), une crise d'incertitude, d'angoisse et de stupeur. Quitter Boucher pour Michel-Ange, le boudoir de la Morphi pour la Sixtine ! La transition était brusque... Fragonard tâtonna, ne sachant vers où s'orienter. Il lui fallut des mois pour se ressaisir.



Bonnet del. — Photo.

LA MÈRE DE FAMILLE

« Il refit sa syntaxe, jour et nuit, d'après le modèle et l'écorché, mais il se heurta, toujours en vain, à ceux qui devaient fatalement lui demeurer impénétrables. » Las enfin il regarda moins haut, et se tourna du côté des peintres qu'il pouvait imiter profitablement. Il distingua parmi ceux-ci : « Baroccio, Pierre de Cortone, Solimène et Tiepolo. Ces talents aimables le reposaient des prodigieuses fresques vaticanes.

Il dessina aussi d'après Michel-Ange (malgré les conseils de Boucher), d'après Léonard, d'après Andrea del Sarto, d'après les Vénitiens et les Bolonais... Et cette collection précieuse de dessins à la sanguine faite en compagnie d'un ami spirituel et lettré, le peintre Hubert Robert, témoigne de son ardent désir de s'assimiler tous les styles et toutes les pratiques. Mais on a pu dire, avec raison, que même lorsque Fragonard copiait un Ribera, il enjolivait, à la française, son farouche modèle, et « mettait Michel-Ange à la portée des gens du monde ».

Il le *fragonardisait*.

Hubert Robert, son camarade au palais Mancini, exerça sur son talent une influence heureuse : il lui communiqua quelque chose de sa manière fort originale de sentir et de rendre le paysage italien avec ses monuments, ses tombeaux et ses ruines.

Les deux jeunes peintres se livrèrent à une délicieuse orgie de croquis, de dessins et surtout de sanguines. Fragonard se lia aussi d'amitié, vers cette époque, avec ce charmant abbé de Saint-Non, artiste, riche, généreux.

L'abbé, « abbé seulement par la soutane » comme il aimait à s'appeler lui-même, emmena les deux amis à Naples, à Pompéi, à Herculanum, puis il obtint en 1760, de la paternelle direction de Natoire, de loger ses deux protégés dans sa splendide villa d'Este, résidence princière entourée de jardins édéniques. Les deux brillants artistes y travaillèrent beaucoup et en rapportèrent une merveilleuse moisson de sanguines.

En 1761, après cinq années d'études préparatoires, Fragonard rentra en France. « Frago peut maintenant revenir à Paris », dit M. Virgile Josz, dans l'excellente étude qu'il a consacrée au grand artiste.

Il évoluera avec infiniment d'aisance, parmi les masques et les bouffons qui l'attendent ; sa tâche sera glorieuse. La grande retraite qu'il vient de faire,



LA FUITE

l'a merveilleusement préparé : son génie s'est reconnu, affiné. Il a maintenant les armatures puissantes de son œuvre : la morbidesse et l'esprit. Et chaque fois que dans la suite, une page étincelante, inattendue, osée jusqu'au scandale et délicieuse jusqu'à la séduction, naîtra de son pinceau ou de son crayon, il faudra en venir chercher le secret dans cette villa d'Este, maison d'été des ducs de Ferrare.

Pour se faire agréer de l'Académie, il fallait que notre artiste composât un tableau de grande allure, à sujets mythologiques, sacrés ou historiques, un morceau d'apparat. Fragonard hésita longtemps; il faillit pencher vers un *Antiochus mourant d'amour pour Stratonice*. Il se tourna vers le Tasse, esquissa un *Renaud dans les Jardins d'Armide*, et un *Renaud dans la Forêt Enchantée*, puis, après avoir songé aussi à un *Sacrifice d'Iphigénie*, il se décida finalement pour l'histoire de *Callirhoë* qu'un méchant poète, du nom de Roy, venait de mettre en livret d'opéra. Il traita ce sujet dans un goût théâtral. Mais cette *Callirhoë* obtint un succès retentissant, malgré son affèterie italianisante et les attitudes conventionnelles des personnages. Elle est aujourd'hui au musée du Louvre.



FAUNE ET AMOURS



La poursuite

D'après un des panneaux de Grasse

L'Académie crut s'honorer en accueillant Fragonard.

Diderot, en un passage célèbre des « Salons », démêle bien que l'artiste avait à sa disposition tous les secrets d'une véritable magie, et tous les ressorts de ce qu'il nomme « la machine pittoresque ». Il critiqua d'ailleurs, avec justesse, la « mollesse un peu malsaine » répandue en cette toile : Le tableau fut désigné pour être reproduit en tapisserie par les Gobelins.

A ce même Salon, Fragonard avait exposé un autre tableau : *L'Absence des père et mère mise à profit*. Le titre seul indique la pointe un peu lascive que l'artiste aiguisa par la suite. Le sujet « un jeune garçon embrassant une jouvencelle » est joliment imaginé, dit Diderot ; il y a de l'effet et de la couleur. On ne sait trop d'où vient la lumière ; à cela près, elle est piquante. »

Bientôt « Frago » devenait l'hôte assidu des boudoirs les plus à la mode et du chauffoir de la Comédie. Mais il ne faut pas croire que les escapades amoureuses du peintre dans les loges des plus séduisantes comédiennes et chanteuses fut un temps perdu pour notre artiste. Oh ! que non... Fragonard vit, parmi ces jolies filles des « espaliers de l'Opéra » les rêves exquis et licencieux qu'il reproduira de son pinceau. En réalité « ce fut, dit M. Félix Naquet, un de ses meilleurs historiens, le moment où Fragonard trouva sa véritable voie et s'établit en maître dans un genre réduit et gracieux, d'une élégance un peu impudique, embelli par les gentilles recherches d'un érotisme qui ne tombe jamais dans la grossièreté brutale et dangereuse, sur le chemin du plaisir, il saura côtoyer avec art, de manière à ne jamais courir le risque de s'y perdre, les abîmes tentateurs de la débauche et de la perversité... La Cythère pour laquelle il s'embarqua, n'est



ÉTUDE DE DANSEUSE



LE BILLET DOUX

Rien n'est, en effet, plus gracieux que l'envolement rose des dessous de la capiteuse effrontée parmi les frondaisons mourantes des arbres du parc.

Les Hasards de l'escarpolette, qui devaient effaroucher tant de béotiennes pudeurs, ne furent pas heureux seulement, pour M. de Saint-Julien ; le peintre dut en multiplier les répliques (l'original fait partie de la collection Wallace), et devint célèbre, au lendemain de sa toile, dans le monde des amateurs grands seigneurs, fermiers généraux, banquiers de la cour, trésoriers des deniers royaux... C'est à qui aura quelque chose de sa main, surtout le sujet galant, l'épisode licencieux. Varachon de Saint-Geniès, titulaire de la Ferme des tabacs, faisait place dans sa galerie à quelques-unes des compositions de Fragonard « d'un genre assez vif » selon le mot de Beaumarchais. Il possédait de lui : le dessin du *Coucher des ouvrières en modes*, celui du *Jet d'Eau*. Randon de Boisset, fermier général, homme de grand ton, avait *la Sultane, l'Amour vainqueur*... Le marquis de Véri, qui possédait de lui, dans son cabinet

point une île pernicieuse, une contrée maudite, où sous de magnifiques effluves, règnent les périlleuses influences de la passion dévastatrice et du vice maladif : c'est une région fort tempérée, où le plaisir coquet, paré du coloris de la jeunesse et de la santé, est une fleur capiteuse, mais sans vénéneux arome. »

Il peignit les *Hasards de l'Escarpolette*. Ce n'est pas à lui, mais à Doyen, son confrère et ami, que l'œuvre avait été commandée. L'anecdote est piquante, un peu leste, mais *si fragonard* que nous ne pouvons, en vérité, omettre de la citer :

Un riche amateur, le baron de Saint-Julien, vint donc trouver Doyen (qui l'envoya chez Frago) et : « Je désirerais, dit-il, que vous représentiez madame (Madame était sa maîtresse) sur une escarpolette, qu'un évêque mettrait en branle, vous me placerez, de façon, moi, que je sois à portée de voir les jambes de cette belle enfant... ». Doyen resta « confondu et pétrifié ». Fragonard accepta, en souriant. Il sut rendre très acceptable ce sujet scabreux, grâce à sa délicatesse, son élégance et son esprit, il « joua la difficulté » évitant la chute dans la basse grivoiserie.



PORTRAIT DE DIDEROT

fameux, où il avait réuni nombre d'œuvres vertueuses et sentimentales de Greuze, une *Adoration des bergers*, lui commanda *Le Verrou*.

Mais, tout en s'adonnant à ses œuvres joliment érotiques, Fragonard peignait de délicieux paysages, une *Visitation à la Vierge*, et d'exquises miniatures. Le célèbre collectionneur Varanchon lui fit faire *les Baigneuses*, actuellement au musée du Louvre.

L'influence de Rubens, de Watteau et de Boucher est manifeste dans ce petit chef-d'œuvre. Il a « vermilloné et carminé » à la Rubens les lèvres, les narines, les oreilles, les aisselles, les hanches et les pointes des seins de ces jolies filles surprises au milieu de leurs ébats, et qui se consolent volontiers d'être surprises.

Dans une scène plus pure et non moins tendre il peignit *Le Baiser à la dérobée* où abondent les gracieux détails ; *La Jeune Fille lisant une lettre*, pour le comte de Merle, *La Jeune Fille gravant un cœur sur l'écorce d'un arbre ; Le Sacrifice de la Rose*, qu'il devait répéter si souvent, avec une verve toujours nouvelle.

Pour le notaire Langlet-Dufres-

PORTRAIT DE Mlle COLOMB, DANSEUSE A L'OPÉRA



PORTRAIT DE Mlle COLOMB, DANSEUSE A L'OPÉRA

noy, il peignit la *Fontaine d'Amour*, une des perles de la collection Wallace : sur des feuillages épais et un ciel lourd d'effluves, les corps jeunes des amants s'enlèvent en un mouvement magnifique, vers la coupe de volupté que leur tendent des amours à la vasque de la fontaine...

> Versez, amours, versez l'onde enivrante
>
> Qui de Tircis et de sa belle amante,
>
> Doit égarer les sens et la raison...

L'œuvre est d'une exquise et déconcertante virtuosité.

Cependant, le triomphant peintre de la Femme ne l'a jamais mieux glorifiée que lorsqu'il la jette sans voiles, en des ébauches enlevées, lumineuses, brillantes et chaudes, petites toiles qui semblent avoir été faites en se jouant et qui synthétisent tant d'art et d'observation. Là, dans le cadre étroit, elle règne seule, irradiante, en maîtresse, par l'unique beauté des lignes élégantes et pleines de son corps, par les volumes splendides et gracieux de la chair.

Jamais Fragonard ne tombe dans la mièvrerie.

A propos de la toilette de Vénus, Thoré a écrit une

page célèbre qui fait bien comprendre la souplesse de palette, la dextérité de pinceau que Fragonard, en tant que peintre de la Femme, avait à sa disposition : « Le voici, dit le célèbre critique, tout rubenesque de couleur et presque Florentin de tournure dans sa Vénus. Cette figure de femme est du plus fleurs. Evidemment, tout cela n'est guère chaste, mais du moins, ces pages demeurent fraîches et saines, sans odeur de décadence, sans altération morbide, et relevées par une chaleur vitale où se jouent l'éclat et la sève de la véritable nature, cette voluptueuse atmosphère est moins délétère que



LES HASARDS DE L'ESCARPOLETTE

[illegible] de la tête aux pieds : ses formes charnues, correctes de contours, distinguées aux extrémités, ont vraiment quelque chose du style des maîtres de Florence.

Dans *l'Instant désiré*, dans *la Bacchante*, il écarte toute fadeur, les contours sont ondoyants, mais sans faiblesse, sa couleur tendre, parfois vaporeuse, d'une ténuité par instants extraordinaire, garde toujours de la saveur et de l'énergie. Dans *les Baigneuses*, les chairs semblent [illegible] avec des les lascives sentimentalités de Greuze. Les Agnès de ce dernier sont de petites perverses qui dissimulent, sous leurs airs alanguis et candides, toutes les roueries des coquettes achevées. Le pinceau de Fragonard sait dépasser ces malices et atteindre à la passion. Outre le ton doré des chairs et le rose des joues et des seins il est une autre substance que Fragonard excelle à traiter : ce sont les mousselines envolées, les batistes légères et les blancs linons, tissus délicats qui se chiffonnent autour du corps

DITES DONC : S'IL VOUS PLAIT...

embaumé de la femme. Nul n'a plus que lui le secret de cette draperie si particulière, de cet arrangement infiniment coquet.

Voyez en ce genre *le Début du Modèle* de la collection de Mme Édouard André, la fameuse *Gimblette* de la collection Arthur Veil-Picard, *La Chemise enlevée*, du musée du Louvre.

Les Goncourt, à propos de Fragonard, ont parlé d'une « palette de nuage » ; sa couleur paraît dérobée aux plus belles et aux plus diversement riches matières, pétrie de métaux fins et rares : « Du jaune au pourpre », écrit M. Félix Naquet, du fauve à l'azur et au lilas, ces nuances semblent provenir à l'aide d'un alambic,



LA RENTRÉE DU TROUPEAU (gouache)

LA VIERGE CHEZ ELISABETH (sépia)

du cuivre et du soufre, du saphir et de l'améthyste. Il entre aussi, dans cette matière, des parcelles d'ivoire et des gouttes du lait de la voie lactée. »

Que d'œuvres de ce chantre de l'amour sont intitulées *Baisers ! Le Baiser de l'Amour, le Baiser de* [illegible]*, le Baiser dangereux, le Baiser à la dérobée*, où, dans l'entre-bâillement de la porte, le jouvenceau pose ses lèvres sur la joue fleurie de l'aimée, tandis que, dans la pièce voisine, brode et cause pai-[illegible] inattentive.

[illegible] donc aurait le courage de flétrir ce délicieux artiste, que la protection d'un pape de[illegible]couvrir, il est vrai que ce pape se souvenait d'avoir été le plus libéral et le plus artiste des cardinaux... Lorsque Ganganelli monta sur le trône pontifical, Fragonard, qui explorait en ce moment l'Italie, avait sollicité l'honneur de lui être présenté. Le pape le reçut, étant seul dans son cabinet de travail, avec cette affabilité qui lui était habituelle, et comme Fragonard se prosternait pour baiser sa mule sacrée : « Laissez cela aux Italiens, s'écria Ganganelli ; dans mes bras, dans mes bras, mon cher artiste. »



[illegible]

✱

Le peintre chez Fragonard est supérieur au décorateur. Cependant il possédait cet-

H. FRAGONARD



Cliché Vizzavona — Coll. Charles Seppe

Le Serment d'amour

taines des qualités et des dons instinctifs qui conviennent au genre décoratif.

Et quel champ d'expérience s'offrait à son travail ! Les fermiers généraux, en dépit du luxe effroyable et de l'extrême débauche de leur existence, restaient des hommes de goût, sachant choisir leurs peintres, leurs sculpteurs et leurs architectes. Tous n'étaient point de vulgaires enrichis et de grossiers Turcarets. Aussi, il n'est pas un hôtel, pas une petite maison, pas un palais leur appartenant qui ne soient à la fois de délicates et superbes demeures. Ap[illegible] après Parrocel, comme Natoire, comme Van Loo, comme Restout, comme Hubert Robert «Frago» devait faire de la décoration. Certes il n'aura jamais l'œil et l'entente que pourrait y apporter un Boucher ; il est même assez singulier que Tiepolo, qui l'avait tant séduit au palais Labia, et qu'il avait étudié de si près, ne lui ait pas mieux enseigné son secret. Les panneaux décoratifs ne seront le plus souvent, que des tableaux agrandis et non des peintures adéquates aux surfaces qu'il faut décorer. Ces restrictions faites, il convient de louer les dons qu'il ne pourrait perdre même en décorant les plafonds et les boudoirs, ce style éblouissant, l'aptitude à prodiguer la lumière, à verser sur tous les objets une gaîté vivante et rayonnante..



ÉTUDE DE JEUNE FEMME ([illegible])

Les peintures décoratives de Fragonard sont assez nombreuses. A citer parmi les principales, *La Fête de Saint-Cloud*, qui orne présentement la salle à manger du gouverneur de la Banque de France, et qui fut exécutée pour M. de Saint-Julien, [illegible] *Le Cheval* [illegible] *ciel*, motif de plafond pour décorer le somptueux [illegible] *des Arts*, quatre trumeaux d'une exquise qualité de coloris, qui allèrent orner l'admirable maison de la rue du Temple, appartenant au même financier ; *Les R*[illegible] d'une très ingénieuse invention et dont le choix des sujets passe pour avoir été suggéré par Voltaire. Ces quatre [illegible] Saint-Vincent, représentent *La Religion chrétienne*, *La Religion du Grand Lama*, *La Religion musulmane* et la *Religion des Incas*.

C'est en 1770 que « Frago » exécuta ces toiles célèbres, longtemps connues sous le nom de *Panneaux de Grasse*, et qui sont aujourd'hui la propriété du richissime Américain et fervent amateur d'art M. Pierpont Morgant. Ces peintures furent composées pour Mme du Barry. Leur ensemble constitue une œuvre considérable. Ce fut la du Barry, elle-même, qui indiqua les sujets : *Le Rendez-vous*, *La Poursuite*, *L'Amour couronné*, *Le Billet*, *L'Attente*. L'harmonie en est un enchantement.

Ce fut aussi vers cette époque, en plein entraînement décoratif, que Fragonard travailla au fameux hôtel de la Guimard, à la Chaussée d'Antin. Cette fille de l'Opéra, maîtresse orgueilleuse et ruineuse du prince de Soubise, était une femme d'un goût raffiné. « Frago » devint pour la Guimard, comme pour la Duthé et Mlle Olivier, un camarade très tendre. Il peignit amoureusement sa belle danseuse.

Il nous la montre mélancolique et nonchalante, coiffée à l'italienne, assise au fond d'un bosquet, « égrenant un chaconne ou un passe-pied », vêtue de blanc, une guitare enrubannée à la main, comme dans la délicieuse toile de la collection du baron Edmond de Rothschild dont nous donnons ici la gravure ; et la voici enfin, dansant en mauve, chapeau et robe, et une rose au sein. C'est le grand portrait, chef-d'œuvre de délicatesse et de nuances que les Goncourt ont décrit ainsi : « La danseuse, grandeur nature, est représentée en bergère d'opéra ; sur ses cheveux poudrés est posé un léger chapeau de jardin, à la forme joliment gondolée, aux rubans envolés derrière elle, et un carlin jappe sous sa jupe. Elle a un corsage lacé entre les deux seins, un tablier de dentelles, dont les petites poches sont agrémentées de nœuds de ruban et de roses artificielles. Et la danseuse esquisse un pas de danse, chaussée d'un petit soulier de satin blanc, à bouffettes roses, d'un charmant petit soulier dont le pied vainqueur est visé par un [illegible] dans un buisson de roses

et qui s'apprête à décocher la flèche de son arc.

Il ne faudrait cependant pas, si l'on en croit les chroniqueurs du temps, voir dans les séduisants portraits de la célèbre danseuse, dont Fragonard partageait avec Jarente de la Bruyère, et quelques autres sans doute, les faveurs recherchées, de très fidèles représentations du modèle, car la Guimard était loin d'être jolie. Jugez-en par ce petit portrait : « Elle était laide, maigre, noire, marquée de la petite vérole, mais une fois reine de la mode, ce fut à qui se ruinerait pour elle. »

Sa maigreur était le sujet des épigrammes de ses rivales et de ses envieuses. Au théâtre, on l'appelait « le squelette des grâces » et Sophie Arnould faisant allusion à la copieuse feuille des bénéfices où émargeait Jarente de la Bruyère et où il faisait manger sa maîtresse, disait malicieusement : « Comment se fait-il que cette vilaine chenille n'engraisse pas sur une si bonne feuille ».

Et, puisque nous parlons de la Guimard, citons encore l'amusante anecdote suivante sur la célèbre danseuse, dont la beauté de « damnée » tourmenta si fort le cœur jaloux du malheureux Fragonard, qui semble avoir emprunté à l'allure souple et divinement gracieuse de sa maîtresse les attitudes élégantes et les mouvements légers de toutes ses jolies folles d'amour.

« Fragonard, chargé de décorer le salon de la danseuse, la peignit elle-même avec les attributs de Terpsichore, de la manière la plus séduisante.

« Tout à coup, un orage éclata entre les deux amants et le peintre abandonna l'œuvre inachevée que l'actrice confia à un autre pinceau.

« Piqué au vif, Fragonard épie l'occasion de se venger. L'appartement est ouvert, personne ne le voit. Seule sa peinture semble lui sourire de toute sa beauté.

« O solitude propice !

« Il se glisse sans bruit, saisit sa palette, et, en quelques coups de pinceau, efface jusqu'au dernier vestige de ce divin sourire. Ce n'est plus qu'une affreuse mégère dont les traits, grimaçants, expriment une fureur implacable.

« A peine l'auteur de ce méfait s'est-il éloigné, que Mlle Guimard entre, suivie d'une foule de ses amies, à qui elle veut montrer son portrait. Surprise générale à la vue de Terpsichore en courroux.

Rire des amies, fureur de la comédienne, qui ressemble maintenant, à s'y méprendre, au portrait... »



Cl. Léon Michel-Lévy.

LA TOILETTE DE VÉNUS

Rien n'est plus varié, plus souple, que le génie de Fragonard.

« C'est toujours, disent les Goncourt, ses enthousiastes historiens, avec les Roger Portalis, les Félix Naquet, les Virgile Josz, les Camille Mauclair, les Pierre de Nolhac... c'est toujours le même éblouissement blond, la même chaleur, la même fête avec des recherches délicieusement savantes de forme et de mise en page. »

Et ses dessins qui, à eux seuls, mériteraient une étude à part et où il se révèle tout à fait lui-même et vraiment supérieur par l'éclat, la franchise, l'esprit, parmi les fins dessinateurs du XVIIIe siècle ! Et ses aquarelles ! et ses gouaches ! Et ses exquises miniatures, petits poèmes de finesse et de savante liberté !

Et ses trop rares eaux-fortes où il excelle encore !

Fragonard fut le peintre exquis, incomparable, de l'amour et de la joie.

Après avoir été dédaigné, décrié même, l'auteur

de *L'Escarpolette*, des *Marionnettes*, et de *La Fontaine d'Amour* a repris triomphalement sa place au premier rang, tout à côté de son frère glorieux, le peintre de *L'Embarquement pour Cythère*.

Fragonard et Watteau !

Ne vous semble-t-il pas que ces deux noms étincelants résument toute la grâce, tout l'esprit de notre XVIIIe siècle ? Et avec quel charme souverain !

ARMAND DAYOT.



PORTRAIT DE Mme FRAGONARD

(Sépia.)



HENRI MARTIN — CRÉPUSCULE

Société des Artistes Français

Le Salon, comme il est dit sur la couverture du catalogue, 125e exposition officielle ; le seul qui compte pour la masse bourgeoise, bien qu'existent les Indépendants, la Nationale, le Salon d'Automne ; les Champs-Elysées, ainsi qu'on le désigne encore avec ses médailles, ses H. C., ses anecdotes, ses faits divers historiques, tout son déballage de choses d'école surannées ; les exposants s'efforcent de raccrocher l'attention avec d'énormes toiles où l'on retrouve annuellement des grèves mélodramatiques, des triptyques racontant l'idylle, l'amour, la honte d'une paysanne bretonne, des épisodes farouches de la Révolution, des Sardanapales et des Babylones, le Dante et Virgile, des séances de la Chambre avec sur le cadre la référence des portraits, etc. ; Chocarne-Moreau est encore préférable, étant de proportions moindres.

Pour l'année 1907, rien de saillant, ce qui n'empêchera pas l'habituelle manne des récompenses ; les artistes, comme les collégiens, ont des places en composition et une distribution des prix, gloriole enfantine que rature l'avenir ; ce Salon a une spécialité, c'est la profusion des œuvres peintes et sculptées, marché considérable qui emplit le Grand Palais ; où peuvent aller tant de mètres carrés de peinture, tant de mètres cubes de pierre ? D'un placement d'ailleurs difficile, puisque ces choses ont été faites spécialement en vue du Salon, avec des éclairages factices, outranciers.

Il y a heureusement un maître, Jean-Paul Laurens, et son élève, Henri Martin.

Bien qu'il ait affronté, parfois, avec la *Mort de Maximilien*, des épisodes d'histoire moins ancienne, J.-P. Laurens se plaît à de lointaines évocations, a été l'illustrateur des Récits Mérovingiens, a même combiné dans sa maison, à Yport, une chambre de l'époque, les meubles construits d'après ses dessins ; et quand il met en scène des personnages d'alors, ce n'est pas de la friperie incohérente, comme chez Roybet, le modèle montmartrois costumé en gentilhomme Louis XIII, mais une réelle reconstitution dans l'ambiance vraisemblable, cette femme lisant la *Chronique* à ce vieil homme, c'est une vision exacte du passé ; et cette emprise est tellement forte chez l'artiste que *Pietro*, bien que posé par son fils [illegible] apparaît [illegible] dans le décor [illegible]



RENARD — [illegible]



RIBERA — ANDALOUSIE

Maison-Blanche, une enfance bleutée, riante, exquisement fraîche.

Grau a des réminiscences de Roll, dans sa *Visite de M. le président Fallières à l'Exposition de Tourcoing*, gâte l'ingénieuse disposition de son cortège par des figures de premier plan qui ne sont certes pas à l'échelle; Henri Marret, pour la mairie de Gentilly, qu'il mériterait de décorer entièrement, a excellemment utilisé le décor local, les bords de la Bièvre, des blanchisseuses étendant leur linge, des fillettes jouant dans la prairie, des maraîchers travaillant dans leurs champs : c'est clair, ensoleillé, d'une belle jeunesse d'impression. On a plaisir à trouver ainsi une note personnelle en ce Salon des Artistes Français où l'errance est fastidieuse parmi cette cohue de choses inutiles ou déjà vues, parmi toutes ces fabrications monotones et ressassées, ces produits dont la marque est désavantageusement connue, dont la cimaise est encombrée, tandis que les tableaux mal placés sont généralement dignes d'attention; il faut regarder en l'air pour découvrir l'œuvre intéressante, ce détail est un indice une effigie de jadis; et c'est toujours solidement peint, dans des tonalités sombres qu'on ne saurait trop apprécier malgré le prurit de clarté de maintenant.

Henri Martin est le décorateur poète, il reste depuis la disparition de Puvis de Chavannes le seul enlumineur de murailles dont nous subissons le charme, et, puisqu'il appartient aux Artistes Français, ce qui surprend, il devrait y avoir la mé-[illegible] le berger, apparenté à Millet, s'inclinant devant la mer qui s'embrume de la mélancolie des soirs, et la *Scène champêtre*, toute pleine de grand air, de soleil, la robe rouge de l'enfant chantant la gaieté de la vie, sont, sans nul doute, les meilleures toiles de ce Salon.

Dans une salle du rez-de-chaussée, mal éclairée et déserte autant que celles réservées à l'architecture, on a mis en pénitence de grands travaux de décoration qui mériteraient, d'aucuns du moins, d'être mieux vus; Enders, en ses deux [illegible] *ville en 1900*, se tient dans une harmonie douce, d'un véritable sentiment ; Henry Brémond montre, à l'état d'esquisse encore, une délicieuse *Crèche de la*

de l'état d'esprit des patrons de l'endroit.

D'une vision d'ensemble de l'exposition, que gardons-nous dans le souvenir ? *Les Gendarmes catalans* de Vasquez, cette gitane et son homme qu'on mène en prison, figures minables, farouches, expressives de bêtes traquées et forcées, plus d'humanité réelle que dans l'Espagne malsaine qui nous est montrée habituellement avec des filles perverses de music-hall, à œillades, accroche-cœurs et fleurs dans les cheveux ; le faire est solide, bruni, une sorte de réalisme à la Courbet parmi un beau paysage. *Portrait de M. et Mme P. J.*, d'Ernest Laurent, d'un pointillisme qui semble tout d'abord exagéré, mais qui vous attire bientôt et vous captive avec ses harmonies finement nuancées de gris et de rose, la simplicité des attitudes, l'intimisme ému du couple. *Mes Amis*, de Mezquita, alignée de personnages très divers et très caractéristiques, qui fait penser à Manet. *Retour aux Roulottes*, de G. Pierre, la femme ramenant le mendigot aveugle vers les habitacles miséreux, un petit tableau tout à fait remarquable. *Sortie d'hospice à Lille*, par Jamois, du Raffaëlli agrandi. *A Londres*, par Hoffbauer, l'éclairage de restaurant de nuit, la robe argentée luisante



ETCHVERRY — UN COUP DE VENT A TROUVILLE

entre les habits noirs, modernité plus séductrice et plus artiste que le *Condottiere* de l'an dernier. *Impression des Quais parisiens*, par Degallaix, les terrassiers peinant dans l'air vif du fleuve, leurs silhouettes enlevées sur le fond très finement observé du décor de la Ville. *Portrait*, par Joron, la vieille femme ensevelie dans les étoffes et les dentelles, la tête rude, ravinée, expressive, hypnotisante, comme, à l'antipode de l'art, celle de la *Mort d'Elisabeth*, par Paul Delaroche.

Hérault du temps d'Edouard III par Joy, avec son costume un peu voyant, pittoresque. La *Visite*, par Miller, la fillette amenée par la bonne chez la vieille parente, l'étude des physionomies, la sobriété des tons, une excellente toile ; le *Port de Dieppe*, par Benoit-Barnet, où des qualités très spéciales de coloris révèlent l'élève de Gustave Moreau, petite toile où Jongkind eût mis plus de verve, sans doute, mais qui, telle qu'elle est, mérite la cimaise d'un musée. *Bijou et Rigolo*, par Barillot, les deux ânes sur la falaise, un des meilleurs tableaux du célèbre animalier.



HOFFBAUER — A LONDRES

Soir de Fête, par Adler, toute une foule grouillante en gaieté. *Portrait de mon Père*, par Baschet le fameux éditeur d'art a motivé là une très belle page.

Les portraits sont nombreux, appréciés du gros



DUPUY — LE BLÉ

public qui y retrouve les effigies connues : le *Président de la République*, par Bonnat ; le *Bey de Tunis*, par Bastet ; *Cornely*, spirituel et vivant, par Bordes ; *M. Liard*, par Brouillet ; *Mme P.*, par Chartran ; *M. Guyot-Dessaigne, Garde des Sceaux*, par Costilhes ; le bon peintre *Pierre Prins*, très heureusement rendu par Mlle Delasalle ; *Henry Maret*, par Mme Dubreuil ; *Mme M. et Mlle F. F.*, par Flameng ; *Sully-Prudhomme*, malade, par Fournier ; *André Messager*, par Fuchs ; *Mme Jean Richepin*, par Hippolyte Lucas ; *Mgr comte Vay de Vaya*, par Laszlo ; *M. le sénateur Bougues*, par Paul-Albert Laurens ; *La Princesse de Radolin*, par Mattig ; *Mlle Flahaut*, par Pilichowski ; *Berthe Cerny*, par Cayron ; *Le Prince Alexandre Bibesco*, tout de [illegible] vêtu, par [illegible] ; *La Princesse Che-*[illegible] [illegible] Bob[illegible] [illegible] par Patricot ; *Albert Mérat*, par Schommer ; [illegible] par [illegible] par Mme [illegible] Bisson ; *Théodore Roosevelt*, par Mme de Wentworth, etc. Cette con-[illegible] noms propres faite à la curiosité des passants, reprenons notre promenade à travers les salles pour signaler : *Dans les sapins*, par Mlle Adour ; les envois d'Avigdor qui a beaucoup vu les estampes anglaises ; la très solide *Etude de tête bretonne*, de Barbosa ; *Les Vieux*, en Hollande, de Benoît-Lévy ; *La Table ronde*, de Bergeret ; *Le glacier d'Alestch* (Valais), par Bertier ; *L'effet de neige au pont Saint-Michel*, de Boggs ; *Le Matin sur la Plage*, de Boiry, qui s'est souvenu de Sorolla ; *La Cathédrale d'Abbeville*, sommée de soleil, par Brugairolles ; la brutale et lumineuse palette de Maurice Chabas ; le dégel de Chigot, infidèle aux jardinets fleuris ; *Le Portrait de Mistress C.*, par Cluysenaar, dans des tonalités douces d'Outre-Manche, le mauve du chapeau ; le joliet *Bébé Jean*, de Darrien ; *La Maison de Nanterre*, par Delahaye, les hospitalisés réjouis par les pigeons de la place Saint-Marc ; la gentille vignette du *Coup de vent à Trouville*, par Etcheverry ; *Le Potier à St-*[illegible], par



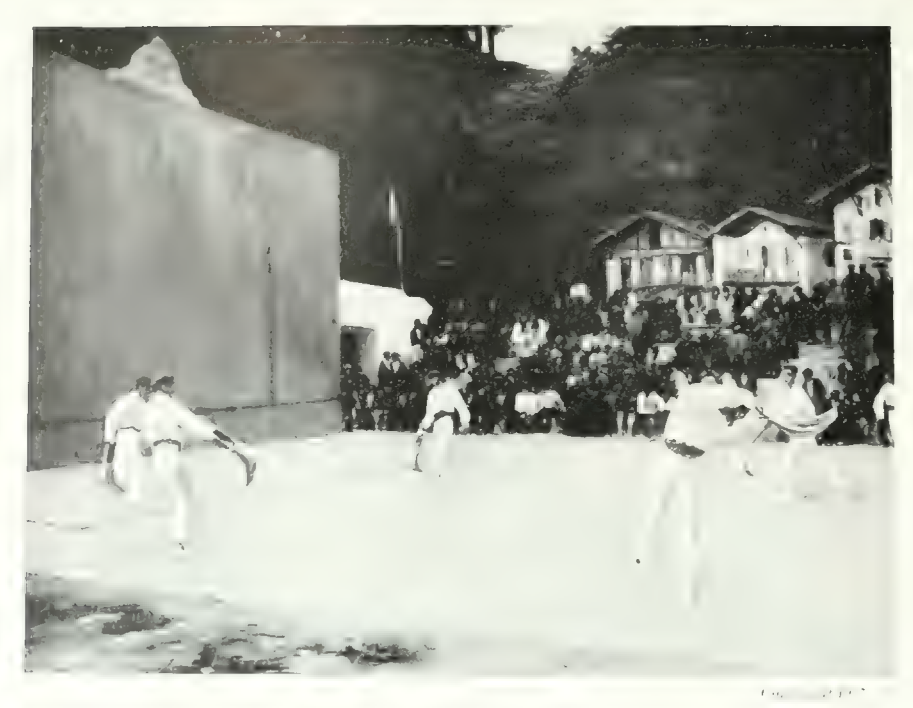
[illegible]IMON — PAYSAGE DE BANLIEUE



J.-P. LAURENS — PIETRO

Forsberg fils, une œuvre énergiquement brossée ; *Le Retour à la Vie*, de Geoffroy, épisode de la vie des humbles, dans la chambre mansardée, et ses toujours amusants modèles de *La Petite Ecole* ; les *Bords de Rivière*, très calmes de Gosselin ; l'hiver à Grenoble, de Hareux, une étude serrée, une vision précise ; *Le Déjeuner des Minets*, de Mlle Jane d'Hazon, que nous avons déjà louangé dans une autre exposition ; *Le Samovar* et *Les Poissons Rouges*, de Hubbell, très whistlérien ; *L'Enfant qui dort*, de Mlle Kindon, d'un réalisme sincère ; le portrait d'homme en noir, de Laparra dont le gigantesque *Piédestal*, confus, tumultueux, bourré d'idées mais vide d'émotion, ne vaut pas tel coin lunaire des jardins de la Villa Médicis.

La rue bleutée de Linde ; *La Foire* trop grande, de Maillaud, qui a sacrifié au tableau de Salon ; *La Serre d'Azalées*, de Mlle Marcotte et sa *Doyenne des Dentellières de Bruges*, deux bonnes choses déjà vues ; le *Trianon* automnal de F. de Marliave ; le *Sept-Saulx* (Marne) très blond de Massé ; *L'Antichambre*, de Mayer, avec ses accessoires de nature-morte, les cadres sur les murs : *La Seine à Saint-Denis*, de Méret avec les fumées dans le gris ; les études puissantes rapportées de Corse, par Mlle Morstadt ; les distingués parisianismes de Nicolet ; les crudités hongroises de Perlmutter ; *Les Oliviers de l'étang de Berre*, par Ponchin, ensoleillés ; *Les Bords du fleuve*, hachurés, de Quittner ; *Les Fleurs de Printemps*, bien dans l'air, de Quost ; *Les Jardins des Baléares*, de Réalier-Dumas, avec leurs arbres roses au-dessus des lions de pierre grise ; *La Parisienne*, de Renard, coquette comme



ZO — PARTIE DE PELOTE

m. Van Beers ; *Les Seigneurs Vénitiens* de Saint-Germier ; les tombereaux de banlieue de Roger Simon ; le portrait, par trop hennerien, du moins comme couleurs, de Jean Stika ; *Le Croquet*, clair et fin, de Mme Toudouze ; *L'Heureuse Mère*, de Mlle Vallayer-Moutet, un joli groupe dans de la lumière ; le très beau paysage de dunes par Warren-Eaton ; puis, les envois de Mlle Abbema, de Mme Alma-Tadema, les Espagnols minuscules d'Atalaya, le fastidieux Bail auquel je recommande l'exposition Chardin, les petits soldats des Berne-Bellecour, l'éternelle *Galerie d'Apollon* de Beroud, l'imagerie militaire de Boutigny, l'humour de Brispot, les joliesses de Calbet, celles aussi de Cauvy ; les fleurs de Cesbron, le *Portrait de ma Fille*, par Cormon ; les éblouissantes vues provençales de Gagliardini, les chiens de chasse de Gélibert, la Norvège de Grimelund, le *Cap-Martin* du vieux Harpignies, *La Jeune Fille aux osselets*, de Jolyet ; les Luigi Loir toujours pittoresques, *Le Marché à Sfax*, de Mme Lucas-Robiquet, *Le Port de Marseille*, d'Olive, une de ses meilleures toiles ; le triptyque d'Andalousie de Ribera, un nom bien lourd à porter ; le portrait de peintre-verrier par Maxime Simon ; la *Jeannette* de Vollon, genre Bail ; *La Partie de Pelote*, de Zo.

Et encore, le vieil *Amateur d'Estampes*, d'Alizard ; le délicieux *Conte de Fées*, les trois fillettes en blanc, de John Bacon, le portrait de Bérény, par lui-même, le portrait d'enfant de Birley, les paysages de Bourgeois, *Le Thé* de Bruce ; *idem*, de Mlle Cadet, le jardin ensoleillé de Carrera, la jeune fille tout en [illegible] *La P*[illegible] de Mme Chauchet-Guilleré ; *Les Enfants s'amusent*, de Choisnard ; *Les derniers Rayons*, de Claverie ; *La Fille de W. Glen Walker, esq.*, par John da Costa ; *Les Vampires*, qualités très intéressantes trahies par le sujet, de Csok, *La Barque échouée*, ou plus simplement marine, de Dambeza ; *La Mer du Nord*, sinistre, de Demont, les baignades de Mme Demont-Breton ; *La Route*, de Diéterle ; les chevaux des Camarguais, par Doigneau ; les vues solitaires de Bruges, *Coin d'Hospice* et *Vieille Rue*, par Eyskens ; *Le Peintre et sa Femme*, de Fougerat ; les *Cigarières*, triviales, de Georges Bergès ; le *Portrait du peintre Théodore Jourdan*, par Gibert ; *Le Livre Rouge*, de Mlle Goldthwaite ; *A la Tombée de la Nuit*, par Guignery ; le paysage très vaste de Guillemet, *La Plage de Concarneau*, par Mlle Herland, les mers terribles, impressionnantes, d'Alexis de Hanzen ; *La Fête au Ghetto*, de Hirszenberg ; *La Fillette en blanc*, de Jordic ; l'hiver de Kay, *La Crue*, dévastatrice, de Knight ; *Le Marchand d'estampes*, de Kretsinger ; l'enfant au canard de Lavalley, le très joli portrait de femme en noir et jais de Lavergne, le chemin au bord de la mer de Lefort-Magniez, *Les Pêcheurs de nénuphars*, de Legrand ; *L'Hiver* (les moineaux sont de trop), de Lepoivre ; le *Saint-Enogat*, de Letourneau, *L'Estampe japonaise*, rose amorti, de Mackay, la grande page d'histoire russe de Makowsky ; *La Plage* de Mayor ; le nu de Mercié ; *L'Intérieur Hollandais*, de Mlle Munzer ; les dunes à Berck, de Nozal ; les deux envois de l'Anglais Rose, le triptyque de Mlle Rondenay, *Le Petit Garçon au faisan*, de Russell ; la table de



VASQUEZ — GENDARMES CATALANS

jardin de Saint-Geniès, le tournoiement de danse de Salas, le cachemire de Sprinkmann, la *Tréportaise*, de Sutton ; le petit enfant de Synave, injustement placé en l'air, les portraits par Seymour Thomas, les *Cettrières*, de Trigoulet, qui fait un peu songer d'Ulysse Butin ; *La Liseuse*, de Troncy ; *La Vendange*, de Mlle Watkins.

Il y a, dans la salle du Comité de la Comédie-Française, un tableau célèbre de Laissement, représentant une lecture de Dumas fils ; l'artiste a, cette année, recommencé un groupement ainsi, mais cette fois plus important, puisque c'est l'Association des journalistes républicains et qu'on y reconnaît Ranc, Paul Strauss, Jules Claretie, Paul Desachy, Hector Depasse, Gustave Geffroy.



LAVERGNE — PORTRAIT DE MADAME G. C.

Lorimer, dont il faut regarder l'œuvre en s'isolant de tout l'entour salonnier, intitule *Le Jardin de Cupidon* une ronde de figures un peu Burne-Jones qui charme à la longue ; Paul Steck a joint à un très fin paysage *Labour*, un portrait de femme habilement exécuté avec des rythmes de touches contrariées ; Louis Tinayre a rapporté des campagnes scientifiques de S. A. S. le prince de Monaco au Spitzberg, une vue importante de glaciers qu'explorent de courageux touristes.

Une salle entière



H. MARRET — PANNEAU DÉCORATIF POUR LA MAIRIE DE GENTILLY

est consacrée au peintre Toudouze dont nous annonçions la mort dans notre dernier numéro; ce sont surtout les modèles qui lui furent commandés pour être exécutés sur tapisserie aux Gobelins, on y a joint des esquisses, des études, des détails qui prouvent la somme consciencieuse de travail de l'artiste.

L'énumération est terminée, et parfois même avec indulgence ; en réunissant les seules œuvres citées ici, il y aurait un nouveau Salon à faire, sans se soucier des réputations acquises et des désignations honorifiques du catalogue ; le public y trouverait son compte et y gagnerait de se former le goût, ce qui ne saurait déplaire aux véritables artistes.

Dans la section des DESSINS, AQUARELLES, PASTELS, etc., nous rencontrons Atalaya, Bellanger-Adhémar, Boggs, la *Brouette de Chrysanthèmes* de Mme Bourgonnier-Claude, une gouache de Bucci, [illegible] de Cazaubon ; le *Marchand d'Oranges*, de Mlle Clarke ; les croquis à la Jongkindt de Flegenheimer, *L'Orage*, de Fougerousse ; la miniature de Mme Grandhomme, le vieux Paris de Mlle Grilliet, la superbe aquarelle de Hankey, celles d'A. de Hanzen, les vues de Londres de Hornby, la Bretagne de [illegible], celle de Jaury, *Les Dévotes*, au fusain, de Jonas ; les études de femmes de Kirchner, le Concarneau de Labitte, les quatre aquarelles d'Adrien Lemaître, les coins de Paris de Luigi Loir, les reines-marguerites de Mme Manet, la *Notre-Dame-de-la-Clarté*, d'Henri Marret ; les rochers violets de Mion, le dessin rehaussé de Mlle Minier, *Le Marais à Dives*, de Nozal ; le portrait d'avocat de Mlle Rigaud, la femme couchée de Mme Sottas, le *Soleil d'Été*, de Torrance-Stephenson ; *Une Rue à Vintimille*, de Truffaut ; le *Stockolm* de Van der Waay, le *Bruges* de Vilion, le *Portrait de M. Marc Varenne, chef du secrétariat particulier du Président de la République*, par Weisman ; enfin une preste pochade, *Le Marché au Beurre*, par Mlle Williams, et l'aquarelle turnérienne de Zezzos, — et le tour de la galerie extérieure est terminé.

SCULPTURE

Ainsi que les peintres, les sculpteurs aux Artistes Français, sont multitude, et la nef du Grand Palais ne suffira bientôt plus à contenir tous leurs envois : monuments massifs et officiels, marbres dont on nous a déjà montré les plâtres, commandes de l'Etat et de la Ville, allégories prétentieuses ou banales ou classiques ou bêbêtes, fontaines, apothéoses, commémorations, il y a de tout ; à quoi s'arrête notre souvenir ? une statuette, *La Chemise enlevée*, d'Abbal ; *La Chanson de la Vie*, d'Alliot ; les Hollandaises de Bilbao y Martinez ; *La Veuve*, de Birot ; les trois figurines de la fontaine de Max Blondat ; *La Pensée*, de Boucher ; le *Monument de Villiers de l'Isle-Adam*, par Brou ; celui à Benjamin Godard,



HARRY PERRAULT — PASSAGE DE BEDOUINS

par Champeil ; les statues de Jose Clara qui évoquent Carrière, la *Nymphéa*, en quartz rose, de Cordier ; *Le Petit Satyre de Montmartre*, de Derré, déjà reproduit dans un de nos précédents numéros ; le *Semeur*, de Cordonnier ; le *Laboureur au repos*, de Bouchard, fragment de la tribune en plein air que nous vîmes à l'École des Beaux-Arts ; les *Danaïdes*, de Hugues, fontaine pour Marseille ; la statuette de tennis de Maillols-Laspeyres.

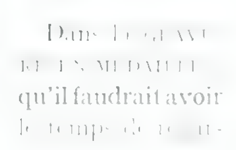
Le haut-relief de Raest, *Aux champs*, une pastorale d'un joli sentiment ; la tête à la cire perdue d'Aitken et sa statue *Désillusion* ; le grand panneau de bronze de Léon Deschamps sur l'Ecole Estienne, du Baudry ingénieusement décoratif ; *La Pensée* de Drivier, le monument largillièresque de Bossuet, par Dubois ; la fontaine de Gresland, le *Fragonard*, de Maillard ; la *Rieuse*, de Marey ; le *Passage de Bédouins*, par Harry Perrault ; la frise en bois, de Quillivic ; *Aphrodite*, de Saïn ; *Le Rapt*, de Suchetet ; la jeunesse fleurie de Tisné, et surtout [illegible] fontaine de



O. CONNOR — RECUEILLEMENT

Vallgren avec ses animaux d'un très heureux sentiment de décoration de plein air.

Parmi le jeu de massacre des bustes, l'amusette des visiteurs est de reconnaître : le Président de la République, Marcel Leguay, le comte Witte et Albert Carré par L. Bernstamm, Henri Bouchot, Joséphin Peladan, le prince Jaime de Bourbon, le général Picquart, Bellan syndic, Alexis Caille directeur-administrateur du *Siècle*, Armande Cassive, Léon Frapié, général Dalstein, le comte Clary, Jules Cardane, notre sympathique confrère, secrétaire de la rédaction du *Figaro*, le sénateur B., par L. Varenne, René Cahen, Saint-Saëns, Bartholdi, M. Sarrien, Mme la surintendante des Maisons d'éducation de la Légion d'Honneur, Tony Robert-Fleury, le marquis d'Osmond, Ziem, par Segoffin ; le roi de Grèce, celui du Cambodge, Mlle Leygues, et des députés, des sénateurs, des médecins.



Dans le [illegible] qu'il faudrait avoir le temps de re-

der en détail, et attentivement, exposent : Allouard, Alloy, Doisy, Gardet, Paul Grandhomme, Grégoire, Niclausse, Paris, Patriarche, Pécou, Peter, Spaniel, Vernon, etc.

Gravure et lithographie : la gravure de reproduction domine ; à moins de très belles pièces, la chose est rare, notre sympathie va évidemment à la gravure originale, par quoi se manifeste davantage une personnalité artiste : les eaux-fortes whistlériennes d'Aid sur Venise, les *Lavandières* d'Angerville, les portraits en lithographie de Belleroche, *L'Orage* de Brémond, les gravures sur bois à fonds teintés de Dété, les éventails de Dillon, Londres et Florence par Fitton, la planche en couleurs de Du Gardier, *Mes Parents*, par Gentz; les eaux-fortes d'A. de Hanzen, *le Canal Saint-Martin*, de Hornby; *Notre-Dame de Paris*, par Jouvet, la lithographie teintée de Maurice Neumont, *La rue du Mont-Cenis à Montmartre*, par Trowbridge; le paysage de Vérité, et *Le Bac*, de Zeising.

Maurice Guillemot.



LISNÉ. — TOUT EN FLEURS

Le Mois Artistique

Exposition Rodolphe Berény (Galerie Pierre Lafitte). — L'intensité de la vie enclose dans les yeux, l'ossature des visages étudiée en tous ses détails, la ressemblance saisie en des esquisses instantanées, successives, et synthétisée dans une



R. BERÉNY — PORTRAIT DE M. BRUNETIÈRE

œuvre dernière, les portraits exécutés par Berény ont un intérêt iconographique puissant ; ce sont des effigies quasi définitives, historiques : voici M. Lépine, redressant sa petite taille, l'air décidé, impératif ; André de Fouquières, la moustache mince, les mains accrochées au revers du veston ; Joseph Ménard, le regard convaincant, le geste simple ; Henry Houssaye, les bras croisés, réprimant de gravité académique le sourire paternel ; Brunetière, raviné, tassé, le lorgnon scrutateur ; Jules Lemaître, le prince de Radolin, Tristan Klingsor, Charlotte Wiehe, comte de Moy, Hans Thomas, Etienne Lamy, comte Henri de la Vaulx, Léon Dierx, Costa de Beauregard, Ernest Bœcker, l'abbé Félix Klein, etc. ; l'artiste a fait aussi son propre portrait, très réussi, les yeux d'un réalisme surprenant. Après une période de colorations foncées, noirâtres parfois, Rodolphe Berény tend à éclaircir sa palette, Mme d'A... en deuil sur un fond pâle ; certaines de ses toiles rappellent Lenbach, atteignent le charme de ses tons ambrés, ont l'aisance de sa touche sûre ; plus que le portrait achevé pour une exposition, sont précieuses les premières documen-

tations, brossées à la hâte, dans la fièvre de la vision rapide : le peintre s'y révèle tout entier, avec sa maîtrise absolue.

Des bronzes sont exposés en même temps : *Le Berger romain*, de Bouchard ; *Le petit Coureur arabe*, de Landowski ; *La Bacchante*, de Vermare.

Exposition H. E. Cross (Galerie Bernheim). Après Signac, Cross, celui-ci procédant de celui-là, et lui ayant emprunté l'insupportable mosaïque de petits carrés, nécessitée, paraît-il, par les lois de la décomposition du ton ; à l'époque où Bonvin appréciait ses œuvres de début, Cross ne se doutait pas lui-même du terme où il aboutirait, il a fallu se fixer à Saint-Tropez, le Lavandou ; et de son exposition actuelle, nous retenons surtout les tableaux et les aquarelles où la facture n'est pas outrancière, le *Portrait de Mme C.*, daté de 1902, *Le Pin*, *La Naïade*, *Les Amandiers en fleurs*, *Le Vent*, *Le Cap Cavalaire*, *Le Golfe*, *Nuages*, et non pas *La C[illegible]* où des nudités sont suspendues, simiesques, aux branches. On pourrait, là-dedans, faire une sélection de petites aquarelles tout à fait précieuses.

Exposition Albert Lechat (Galeries Georges Petit). — Les petites ruelles pavées des villages, les petits sentiers des bois, les petits canaux du Nord, tout le décor calme, menu, solitaire, de la vie provinciale ; de rares silhouettes, une vieille sur sa porte, un passant, une promeneuse, des alignées de maisonnettes basses, à toits bossus, à volets gris, la place du bourg avec ses deux pauvres mâts de fête, le mail à l'ombre de l'église ; et c'est Montreuil-sur-Mer, Abbeville, Doullens, Boulogne, Hesdin, Bergues, Etaples, la rue du Clape-en-Bas, le vieux pignon, la rue du Petit-Coquenpot, la boutique du brocanteur, celle de la blanchisseuse, le marché aux vaches, etc. ; parfois le paysage s'élargit, et alors, ce sont les remparts de la ville, les mâtures d'un bassin du port, une cavée verdoyante. De ces aquarelles très gouachées, le faire est précis, consciencieux, la vision exacte, sincère, le coloris délicat. Une physiologie amusante et des [illegible] charmants.

Exposition Carrière (École des Beaux-Arts). La Société nationale et le Salon d'automne avaient déjà, l'an dernier, au lendemain de sa mort, glorifié le grand artiste qui fut des leurs. Cette fois, dans les salles de l'École des Beaux-Arts, et avec la présence du président de la République, c'est la consécration officielle, définitive, une manière d'apothéose ; le snobisme même collabora à cet hommage posthume, et l'inauguration aura été un événement très parisien ; le maître regretté y gagnera d'être mieux compris, d'être admiré plus en connaissance de cause. Bien que nombre d'œuvres soient absentes, dont on se souvient, bien que les étapes de son esthétique ne soient pas toutes marquées, on suit là cependant l'évolution, depuis le portrait de sa mère, de 1876, le *Premier voile* de 1884, jusqu'aux synthèses de la fin ; cet ensemble apparaît merveilleux, émouvant, apparenté aux trésors de l'histoire de l'art, on subit la hantise de ces effigies douloureuses (Alphonse Daudet), profondes de volonté (Gustave Geffroy), éclairées de charme et de bonté (Mme M.-D.), on s'attarde à contempler ces images de tendresse maternelle, ces ingénus visages d'enfants serrés dans des étreintes de baisers, on lit tous ces regards qui émanent de la toile, ces prunelles intentionnellement noires dont on ne saurait se détacher, et qui, parmi les plans assourdis des figures, étincellent de vitalité. Les dessins sont sortis des cartons, ces dessins de mains que détailla et paraphrasa Edmond de Goncourt, ces croquis de poupons, ces crayonnages pris sur le vif, les attitudes et les traits rendus par des hachures rythmées, aux ondulations de gestes en action ; et aussi les esquisses de paysages, simples lignes éloquentes, vision d'une acuité extraordinaire. Il faudrait des pages nombreuses pour exprimer toute la puissance contenue de ces tableaux d'une formule spéciale, de l'œuvre de celui que d'aucuns ont appelé le Rembrandt moderne.

1re Exposition des Artistes Normands (Galerie des Artistes modernes). — M. Jacques Hébertot, directeur de *l'Ame Normande*, revue d'art régional, a eu l'ingénieuse pensée de ce groupement ; le résultat eut été encore plus attrayant, si les motifs des tableaux avaient tous été empruntés au pays d'origine ; de la parité des sujets traités résulterait plus d'harmonie que de la parité de naissance des artistes ; peu nous importe que soit Normand François Enault qui nous raconte *La Visite du Prétendu* ou A. Lesrel avec son *Retour des Hirondelles ?* Néanmoins, cette première exposition est importante, 176 numéros, et autour de feu Boudin, de Claude Monet, de Lebourg se trouvent : *La Côte Sainte-Catherine*, de Maurice Courant ; le portrait de vieille dame de J. de la Hougue, *Le Peignoir Rose*, de Mlle Hurel ; *La Table*, de Rousselin ; *Honfleur*, de R. de Saint-Delis, les cinq aquarelles de Renefer ; en sculpture, un masque très ressemblant de Jean Lorrain. Pour l'année prochaine, M. Hébertot devrait sérier ses exposants, limiter les œuvres par exemple à Rouen et ses environs, ou bien aux plages de Normandie, exclure les cadres retour d'autres expositions, et les spécimens accoutumés d'une manière, tels Le Gout-Gérard, Herrmann-Léon, Roger, Jourdain. L'iconographie d'un pays,

d'une ville, autorise de façon suffisante de tels groupements, et nous y prendrions plus de plaisir. L'initiative est louable de cette manifestation d'art régional, qui pourrait davantage mériter son titre.

Exposition Rembrandt Bugatti (Galerie Hébrard). — La réputation est tôt venue à ce grand jeune homme, fils d'artiste et artiste lui-même, qui modelait avec prestesse une vision exacte de la nature, saisissait comme en des croquis instantanés et verveux les gestes des animaux, rendait leurs physionomies diverses ; pas de drame puissant ainsi que chez Barye, pas d'imaginations historiques ainsi que chez Frémiet, mais simplement la réalité du modèle, quel qu'il soit : loups d'Egypte, flamants, panthères, cerfs, chiens, chevaux, bisons, chacals, pélicans, lions, vautours, girafes, etc. ; pour les cerfs et les biches, il existerait peut-être un précédent, le statuaire Mène qu'on aurait tort d'oublier.

Les statuettes de Rembrandt Bugatti sont célèbres, ses cires perdues chez Hébrard, tirées à petit nombre, souvent à une seule épreuve, demeurent des pièces pour Musées, c'est la vie surprise, non point en des attitudes d'exception, mais en ses habituels états et ces groupes, qui ne font que représenter sincèrement ce que nous-mêmes pouvons voir, se haussent jusqu'au style, par le seul accent de vérité, comportent une allure décorative que n'atténuent pas les audaces du sculpteur immobilisant l'hippopotame alors qu'il bâille et ouvre son immense bouche baveuse, la panthère alors qu'elle grogne ou se lèche, le cerf, alors qu'il se gratte ; la facture d'abord rapide, en pochade, s'est assagie, s'est perfectionnée, l'ébauchoir plus patiemment a scruté les formes, a copié les pelages et les peaux, les plissements du bison, la rugosité de l'éléphant, la souplesse des félins, et des patines curieuses ajoutent un attrait à ces bronzes.

Rembrandt Bugatti n'était jusqu'à présent qu'animalier, le voici qui expose des nus et le succès le suivra dans cette nouvelle expression de sa manière ; la gracilité élégante de l'être humain, femme, garçonnet, fillette, l'eurythmie chaste des lignes, l'émotion de la chair, sont traduites avec un sentiment délicat, une étude approfondie du modelé. Cette exposition, très complète et très importante, qui dénote un progrès considérable, affirme maintenant une maîtrise absolue.

Exposition rétrospective W. Blair Bruce (Galeries Georges Petit). — Né à Hamilton (Canada), le peintre est mort à Stockholm en novembre 1906, il avait quarante-sept ans ; son œuvre, variée, représentée là par 122 toiles, contient surtout, parmi les paysages et les marires, des notations exquises telles que *Coucher de Soleil, Menton, Clair de Lune en Méditerranée*, et surtout *Saint-Nazaire (Var)* ; un joli nu est *La Vision de Printemps* (Gotland — Suède) ; à noter encore des tableaux de neige, *La Forêt de Bouleaux, Sapins au bord de la Mer.*

Les portraits de femmes a Bagatelle. — Une idée ingénieuse, ce groupement, mais un choix plus avisé, plus riche, eût été le bienvenu, une sélection plus sévère surtout parmi les productions contemporaines ; on aurait pu se contenter de rendre hommage à la femme de jadis et aux peintres morts ; aux autres les Salons sont ouverts et ils en profitent.

Des ombres charmantes errent dans la coquette demeure de Richard Wallace, modèles de Cabanel, de Ricard, d'Élie Delaunay, de Baudry, de Dubufe, de Chaplin, de Toulmouche et auparavant de Winterhalter ; l'évocation est attachante de ces physionomies, de ces attitudes, de ces modes vieillottes comme parfois la peinture elle-même ; de très belles toiles sont : le *Portrait de Mme Fouquier*, de Ricard ; la *Femme au gant*, de Courbet ; le *Portrait de sa Mère*, par Bastien-Lepage ; le *Portrait de Mme Duparc*, par Henri Regnault ; le *Portrait de Mme Zola*, par Manet ; une curiosité est une Sarah Bernhardt de Gustave Doré. Des bustes de Carpeaux, de Carrier-Belleuse, etc.

Parmi les artistes vivants, citons : Besnard, Gervex, Aman-Jean, La Gandara, Raffaëlli dont le portrait de sa fille est « un camaïeu de frimas et de candeur » comme a écrit Robert de Montesquiou, puis Rodin.

Les groupes de Gardet. — Le Bois de Boulogne est une des attractions de Paris, on devait songer à en décorer l'entrée ; la sculpture qui encombre désagréablement les carrefours et les places peut trouver une utilisation préférable dans le plein air des verdures, les jardins de Versailles en font la preuve. L'animalier Gardet a conçu, pour mettre en pendants de chaque côté de la grille de la Porte Dauphine deux groupes importants, cerfs, biches et faons, hôtes actuels du Bois qui seront là en bronze, dressés dans un joli geste d'inquiétude. De même que l'avenue des Champs-Elysées commence par les chevaux de Marly, l'avenue du Bois se terminera par les groupes de Gardet, qui sont offerts par l'État à la Ville de Paris.

Exposition Delaherche (Pavillon de Marsan). — L'artiste a eu la coquetterie très justifiée de vouloir montrer les successives étapes de sa production, et dans une vitrine se trouvent les choses de jadis, les grès exécutés de 1883 à 1886, dans une

entre les pièces datant de 1887 à 1894, puis celles faites en 1891 et 1892 à Héricourt-la-Chapelle-aux-Pots, celles de 1894 à 1904 dans l'atelier d'Armentières, et l'on arrive alors aux pièces uniques, originales, tournées par le potier lui-même, et étant véritablement l'expression de son art ; art robuste, sans mièvrerie, aux formes grasses, gourdes puissantes, tonalités harmoniques, coulures pittoresques, teintes amorties ; ce n'est pas la palette flamboyante du maître Chaplet avec ses rouges intenses, ses irisations de chair, mais dans une gamme sourde, somnolente, discrète, des objets aux lignes de plus en plus simplifiées, aux profils purs, à la coloration douce ; tous les collectionneurs tiennent à mettre en bonne place des pots de Delaherche.

Les collections de la princesse Marie Ténicheff (Pavillon de Marsan). — Etoffes, broderies, bois sculptés, icônes, céramiques, joailleries, costumes, coiffures, art russe des paysans depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours, tout cela pour lequel la princesse Ténicheff avait fait édifier un Musée spécial à Smolensk, est offert dans la grande galerie des Arts décoratifs à notre admiration.

M. G.



R. BUGATTI — PANTHÈRE SE LÉCHANT

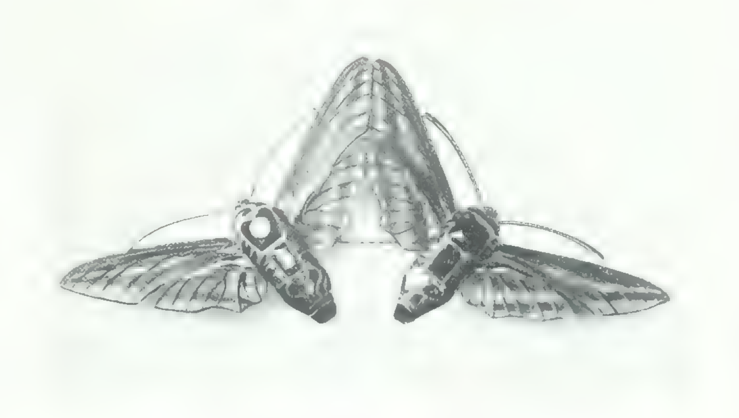


ROBERT — GARDE-FEU

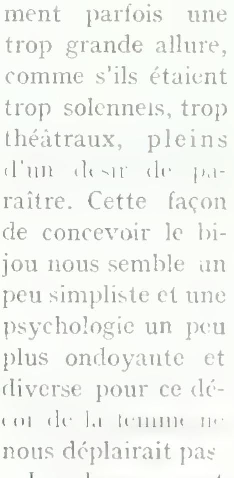
L'Art décoratif au Salon

Si l'on cherche à dégager une impression d'ensemble à la suite d'une visite à la Section de l'Art Décoratif au Salon des Artistes français, il semble qu'il soit difficile de la fixer autrement qu'en ces termes : Un immense magasin de travaux féminins.

A part une demi-douzaine d'artistes du décor qui ont une véritable personnalité, tels que René Lalique, Emile Robert, M. Augustin, Léon Kann, Feuillâtre, E.-W. Brandt, etc., l'ensemble de cette exposition ne comporte guère que des panneaux décoratifs, des chemins de table, des éventails, des couvertures de livres, des broderies formant un assortiment quelque peu monotone pour un Salon d'Art Décoratif, mais cependant d'une moyenne de bon goût semblable à celle que l'on trouverait dans une bonne classe de jeunes filles.



R. LALIQUE — BIJOU



Voici tout d'abord un artiste dont nous avons étudié tout dernièrement l'œuvre d'ensemble, E. Robert le ferronnier. C'est un des rares artisans chez lesquels le métier triomphe de la matière pour s'assouplir sous l'influence de la pensée de l'artiste.

Quant à René Lalique, il est toujours un prestigieux décorateur, peut-être même pousse-t-il ce sens du décor un peu trop loin; non pas que ses bijoux ne soient admirables; ils sont même d'une orgueilleuse beauté, et nous leur trouvons précisément parfois une trop grande allure, comme s'ils étaient trop solennels, trop théâtraux, pleins d'un désir de paraître. Cette façon de concevoir le bijou nous semble un peu simpliste et une psychologie un peu plus ondoyante et diverse pour ce décor de la femme ne nous déplairait pas

Le bijou peut avoir aussi parfois, souvent même, un charme de sensibilité discrète et intime que nous avons rarement trouvé dans les œuvres de René Lalique : ceci n'est pas une critique mais l'expression d'une idée peut-être un peu sentimentale du décor de la femme, si l'on peut dire.

On ne saurait reprocher à ce très personnel ar-

tiste que ses œuvres soient somptueuses, hautaines, théâtrales même ; cela ne les empêche nullement d'avoir un grand charme d'étrangeté, un charme troublant, ensorcelant, satanique même, tels que les papillons aux ailes bordées de noir qu'il montre au Salon de cette année.

Je sais que pour certains cette impression d'étrangeté recèle un attrait tout particulier, mais il est loisible à d'autres de rechercher dans le bijou un décor plus intime et plus expressif de la beauté féminine.



AUGUSTIN — MARQUETERIE

Je le répète, ceci est moins une critique que l'expression d'un sentiment sur la façon de concevoir les bijoux.

Ceux de M. René Lalique sont souvent faits pour parer des idoles hautaines et même inaccessibles; son art évoque presque toujours une sorte de hiératisme orgueilleux et fatal, et c'est rarement qu'il fait penser au charme discret de la femme; peut-être l'artiste n'a-t-il pas tort de se plaire à décorer Phèdre, Andromaque ou Sémiramis plutôt que Cypris ou Clorinde, c'est son droit.

Lorsque après ces deux vrais artistes, R. Lalique et E. Robert, nous aurons cité : M. E.-W. Brandt et ses travaux de fer forgé consciencieux; M. Augustin et ses incrustations d'une jolie interprétation décorative; M. Feuillâtre et ses riches émaux; M. L. Kann et sa coupe en bronze agréablement fleurie, nous aurons indiqué les œuvres les plus saillantes de cette année.



La section d'architecture de cette année au Salon des Artistes français est sensiblement formée des mêmes éléments qu'à l'habitude; des aquarelles de voyage nous remémorant le ciel bleu de Sienne, Venise, Rome, etc., aquarelles qui ont toutes l'air d'avoir été exécutées par la même main, et qui n'ont même pas l'originalité de nous montrer des aspects nouveaux; nous y voyons aussi les inévitables restaurations des temples et des cités antiques, qui ont l'intérêt d'un bon devoir d'élève studieux et sage, et c'est tout; cette année, il s'agit, en l'espèce, d'une restauration de Sélinonte de M. Hulot.

Nous serons quitte avec cette section d'architecture lorsque nous aurons cité au milieu de cet amoncellement de projets et de relevés d'architecture le très beau, très pur et très moderne monument crématoire de Formigé, une série de charmants croquis de voyage et d'aquarelles très personnelles de M. L.-H. Boileau donnant des vues de Bretagne et de Belgique, et les plans et façades de la Maison des Dames des Postes, Télégraphes et Téléphones de M. E. Bliault.

CH. PLUMET.

Erratum. — Une erreur de légende s'est produite dans le dernier numéro; l'ameublement, page 95, n'est pas de Dufrène, mais de Follot.

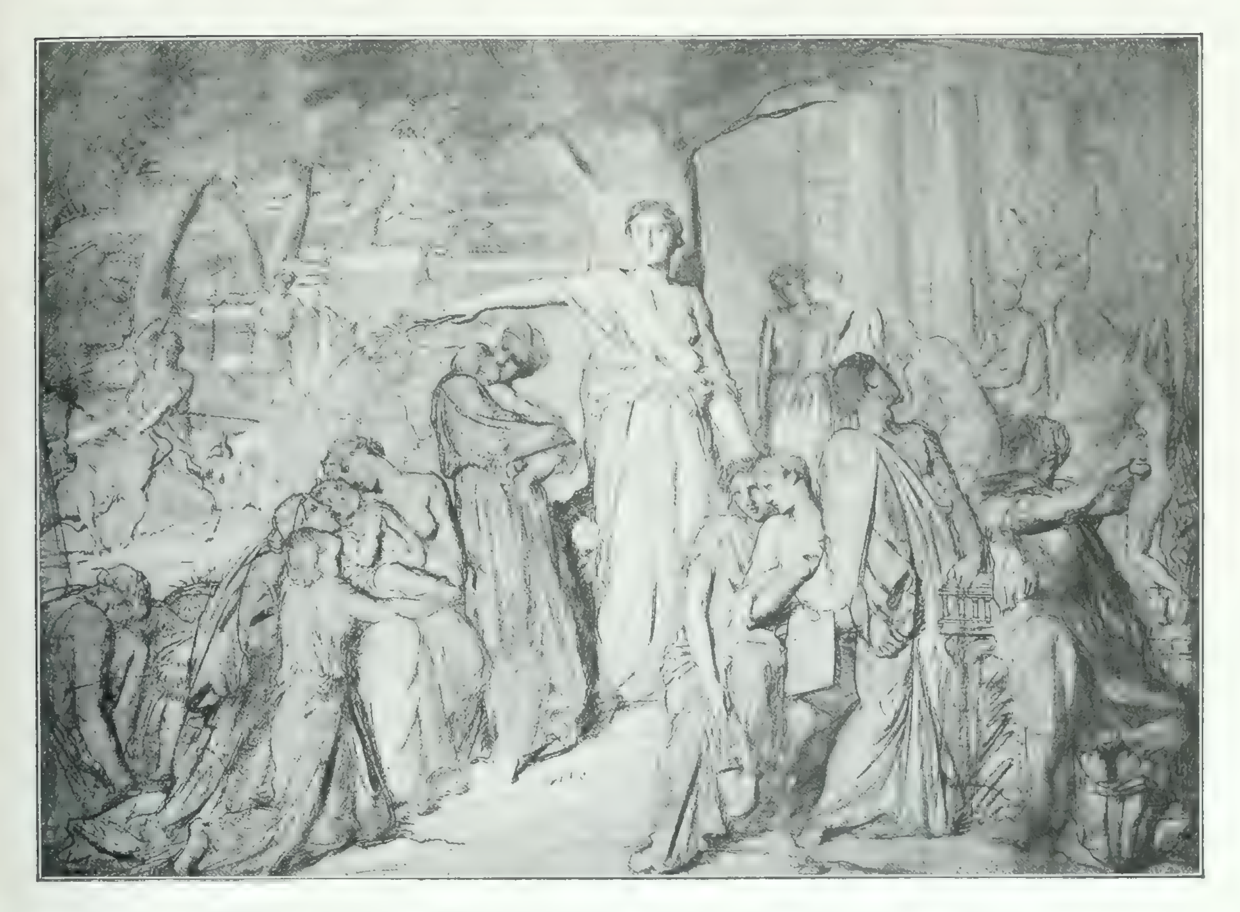


AUGUSTIN — MARQUETERIE



Musée du Louvre

Portrait du Père Lacordaire



CARTON POUR LA DÉCORATION DE LA COUR DES COMPTES : LA PAIX
Appartient à M. Arthur Chassériau.

CHASSÉRIAU

Le Louvre possède deux de ses toiles : la *Suzanne surprise par les vieillards* et le *Tépidarium ;* l'incendie de la Commune a léché ses fresques de la Cour des comptes ; les ruines se sont effondrées ; dans les églises humides, le salpêtre ronge ses grandes peintures religieuses ; à Saint-Jean-d'Angély son Christ a bouché une fenêtre pendant 20 ans ; et pourtant le catalogue dressé par Valbert-Chevillard, à la fin de son livre, ne compte pas moins de 450 numéros. Une grande partie a été réunie par les soins de M. Arthur Chassériau, qui a passé sa vie à grouper un à un, avec une piété filiale, les chefs-d'œuvre de l'artiste qui fut son parent. Je dois à la visite de cette collection unique une de mes plus belles sensations d'art ; collection d'une telle tenue que l'on choisit à grand'peine.

En compagnie d'un homme de goût, j'ai feuilleté les papiers jaunis, j'ai écouté causer avec émotion, j'ai vu toiles et dessins et il me semble bien avoir observé les divers aspects de l'art du XIXe siècle. Dans l'histoire il y a des carrefours d'où l'on rayonne dans toutes les directions : telle l'œuvre de Chassériau.

Né, en 1819, à Saint-Domingue — et il y a dans ses tableaux la sensualité et la poésie d'un créole — venu à Paris en 1821, il déclara, dès l'âge de 10 ans, qu'il voulait être peintre et chercha à entrer dans l'atelier de M. Ingres.

Grâce à l'intelligente tutelle de son frère aîné, il y parvint, et bientôt, il enlevait à Lehmann et Flandrin, la première place dans l'estime du patron. Un jour, le maître, s'arrêtant devant une composition de l'élève, s'écria : « Venez voir, messieurs, cet enfant-là sera le Napoléon de la peinture ». Et, comme Théodore Chassériau avait exécuté un magnifique portrait d'après le Greco, Ingres lui fit promettre de ne jamais s'en séparer. En 1834, Ingres fut nommé directeur de l'Académie de France à Rome. Chassériau ne put le suivre, et ne fit le pèlerinage de la ville éternelle qu'en 1840. Mais dans l'intervalle il avait évolué, et une lettre adressée à son frère Frédéric de Rome le 9 sep-

tembre 1840, nous renseigne admirablement sur cette évolution et sur sa compréhension toute particulière de l'art antique :

« Je regarde Rome comme l'endroit de la terre où les choses sublimes sont en plus grand nombre, comme une ville où l'on doit beaucoup réfléchir, mais aussi comme un tombeau. Je n'ai pas trouvé à Rome autre chose que le Colisée de chrétien ; Saint-Pierre n'a aucune apparence religieuse, et les monuments païens sont si communs, quoique en ruines, que c'est l'antiquité qui est toujours présente à l'imagination. Comme nous ne pouvons avoir aucune sympathie dans le cœur pour Jupiter, Platon, Vesta et une foule d'autres dieux ou déesses, ce n'est pas à Rome que nous pouvons voir la vie actuelle, et quand on reste les yeux toujours tournés vers le passé, on risque beaucoup de rester, en ses œuvres, dans une agréable béatitude qui vous endort...

« Dans une assez longue conversation avec M. Ingres, j'ai vu que, sous bien des rapports, jamais nous ne pourrions nous entendre. Il a vécu ses années de force et il n'a aucune compréhension des idées et des changements qui se sont faits dans les arts à notre époque ; il est dans une ignorance complète de tous les poètes de ces derniers temps. Pour lui, c'est très bien, il restera comme un souvenir et une reproduction de certains âges de l'art du passé, sans avoir rien créé pour l'avenir. Mes souhaits et mes [illegible] ne sont en rien semblables. »

Ingres ne lui pardonna pas : « Ne me parlez jamais de cet enfant-là », disait-il ; et l'anecdote est amusante d'Ingres relevant les pans de son ample redingote, pour passer devant une toile de Chassériau, chez le docteur Cabarrus. En fait, que reste-t-il d'Ingres dans l'œuvre du disciple ? Sans doute, une solide éducation, une sûreté dans le modelé, une science impeccable du travail à la mine de plomb. Mais, si des œuvres de jeunesse, comme le *Caïn maudit* qui valut à son auteur, âgé de 16 ans, une 3e médaille, comme la *Vénus Anadyomène*, comme la *Suzanne surprise par les vieillards*, comme le *Christ au jardin des Oliviers* reçurent l'approbation du maître, que de nouveautés ne contiennent-elles pas en germe ? La *Vénus Anadyomène* et la *Suzanne* ont déjà ce type féminin particulier où Théophile Gautier aurait observé « l'attrait étrange d'un goût gréco-indien ». Il y avait bien en elles une interprétation originale de l'antiquité et l'artiste pouvait leur appliquer le vers d'André Chénier, son poète préféré :

> Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.



Musée du Louvre

SUZANNE AU BAIN

Le *Christ au jardin des Oliviers*[1] était une grande composition où éclatait sans doute cette maîtrise dans les machines les plus compliquées de la peinture, et qu'Ingres seul avait pu lui enseigner ; mais il y avait une personnalité émue dans la conception douloureuse du Christ, dans l'exécution de ces archanges sévères. La *Diane surprise par Actéon*, refusée au même Salon de 1840, se laissait adorer dans un « effet de soleil couchant, blond et vermeil comme l'or rougi à la fournaise ». Cette vision de coloriste était une réponse précise à ceux qui reprochaient à Chassériau de n'être que l'élève de Ingres. L'élève enfin savait donner à la chair humaine sa valeur vivante sur le reste des choses, ce que vous auriez cherché vainement dans le *Bain turc*.

Est-ce à dire qu'il faille rapprocher Chassériau de Delacroix ? Quoiqu'ils aient vécu en excellents termes, cette comparaison mettait Chassériau en fureur. L'école de David était en pleine décadence ;

1. Th. Gautier, *La Presse*, 1848.

Géricault avec impétuosité, Gros sans le savoir, Delacroix, dont l'influence s'affirmait par l'*Entrée des croisés à Constantinople*, lui avaient porté un coup terrible ; Ingres et Delacroix triomphaient chacun de son côté ; mais Géricault s'imposait plus particulièrement. Fromentin a prétendu que Géricault mit la dernière main à la *Barque de Dante*, et expliqué comment, à son retour d'Angleterre où il avait vu les colorations de Gainsborough et de Constable, il avait fait du *Massacre de Scio* une œuvre éclatante.

Si donc l'on voulait rechercher l'hérédité de Chassériau coloriste, c'est plutôt du côté de Géricault qu'il faudrait regarder. On a été amené à parler de Delacroix, parce que c'était une manière de l'opposer à Ingres qu'accentuer la séparation de Chassériau et de son premier maître ; parce que Delacroix et Chassériau furent tous deux des peintres orientalistes, et nous verrons comment ils diffèrent sur ce point ; parce qu'ils ont été influencés *tous deux* par la poésie romantique, parce que, *tous deux*, ils ont essayé de traduire, d'une manière et d'une fortune diverses, les drames shakespeariens.



VÉNUS ANADYOMÈNE, lithographie
Appartient à M. Arthur Chassériau

✱

Dans la peinture décorative, Chassériau fut un initiateur.

A Saint-Merry il a représenté la vie de sainte Marie l'Égyptienne ; le mur contre lequel l'autel est appuyé est divisé en trois compartiments : au centre, Marie, repoussée du temple par une force mystérieuse, s'arrête pensive, et presque repentante ; autour d'elle se répand une foule bigarrée où l'Européen côtoie l'Asiatique ; son costume, une robe rose pâle, ses bagues, chrysopases et aigues-marines, indiquent sa vie passée ; les mains effilées sont exquises. Au-dessus, Zozime approche l'hostie des lèvres décolorées de la sainte. Au-dessous, l'ascète, aidé par un lion, lui donne la sépulture. La conversion, la pénitence, la mort sont ainsi symbolisées, dans un sentiment architectural et dans des tonalités qui furent claires sans être tapageuses. Sur le mur opposé, l'Assomption se fait remarquer par la transfiguration de Marie et par la beauté sévère des anges, dont Chassériau avait déjà donné des exemples dans le *Jésus au jardin des Oliviers*. Le cartouche inférieur, Zozime racontant à ses frères du couvent l'histoire de la sainte, a complètement disparu. Cet ensemble, exécuté en quelques mois, et accepté timidement par la commission responsable de la commande, révèle sans doute un élève d'Ingres, mais un élève attendri, génial, et tout nouveau par l'émotion des figures et la délicatesse des teintes. Il faut se hâter d'aller le voir, par une journée ensoleillée, car le salpêtre en aura vite en raison.

Les peintures de l'escalier de la Cour des comptes, exécutées de 1844 à 1848, recouvraient deux cent soixante-dix mètres ; l'incendie de la Commune n'en laissa que cinquante qui restèrent *sub Jove crudo* pendant de longues années. Rien n'est émouvant comme la visite de Théo à ces ruines lamentables et son cri d'indignation : « Et c'est ce troupeau de malandrins, de cagous, d'incendiaires et de meurtriers qui s'appelle le peuple souverain ! »

Peintes directement à l'huile sur le mur enduit, elles avaient pris l'aspect, dit M. Ary Renan, des encaustiques romaines. Comme pour toutes les pein-



Musée du Louvre

FRAGMENT DE LA PAIX, PROVENANT DE L'ANCIENNE COUR DES COMPTES AU PALAIS D'ORSAY

tures de Chassériau il faut se reporter aux descriptions émues de Gautier (*Presse*, 1848). *Le Silence, la Méditation* et *l'Étude*, en grisailles, car elles n'étaient éclairées que par des jours de reflet, accueillaient le visiteur dès l'entrée; on arrivait sur le palier, et, dans la pleine lumière, *l'Ordre et*



Cl. P. [illegible]

FEMMES DE CONSTANTINE BERÇANT UN ENFANT

la Force, enlacés, commandaient les grands panneaux correspondants de *la Paix et la Guerre*. Ces symboles étaient exprimés par des gestes autoritaires et l'austérité de l'attitude, et non par des attributs ridicules.

Le panneau de la guerre fut surtout endommagé : il n'en reste que des fragments, comme le groupe des *Forgerons martelant des armes*, l'*Ordre* [illegible] [illegible], le tout dans des gestes éloignés de toute formule d'école ; dans *le Retour de la guerre*, des captifs se trainaient, vieillards bousculés, femmes nues grassement exécutées dans un pathétique violent, des cymbales vibraient dans l'air empourpré.

En face, dans l'esprit d'Ingres, avec la chasteté des rythmes antiques, le panneau de la *Paix* offrait



APOLLON ET DAPHNÉ, Lithographie
Appartient à M. Arthur Chassériau

aux regards, dans un paysage élyséen, *la Protectrice des arts et des travaux de la terre* : à droite, les mères se penchent amoureusement sur leurs enfants ; de l'autre côté, la Poésie rêve, la Tragédie se crispe, la Comédie babille, l'Architecture regarde une ville s'élever, la Sculpture, demi-nue, semble fille du Pentélique, la Musique s'abîme dans une infinie contemplation, la Science enseigne le sauvage.

Ainsi, l'artiste avait compris qu'il n'y a rien d'absolu, et que tout sujet réclame une interprétation particulière, indépendante des systèmes et résolue par le sentiment même de l'œuvre.

Les peintures de la chapelle des fonts baptismaux, à Saint-Roch, représentant le baptême de l'Eunuque de la reine d'Ethiopie, et le saint François Xavier, apôtre des Indes et du Japon, datent de 1854, et leur sujet convenait merveilleusement au déploiement des richesses orientales que Chassériau avait amassées dans ses voyages. La *Descente de Croix*, qui décore la coupole de Saint-Philippe-du-Roule (1855), n'est pas païenne comme celle de Daniel de Volterre ou de Rubens ; elle est moins poignante que celle de Rembrandt, mais elle développe mieux, comme le fait observer Paul de Saint-Victor, ce qu'indique le texte de l'Evangile, la passion survivant à son dénouement ; Jésus souffre jusque dans la mort. A propos de cette œuvre, je citerai une petite anecdote : Chassériau travaillait toujours à l'emplacement même que devait occuper sa peinture ; il eût considéré comme une hérésie d'exécuter en son atelier les toiles destinées à être marouflées ensuite dans un édifice ; or, un jour, à Saint-Philippe du Roule, son broyeur de couleurs tomba d'une hauteur de 20 mètres sans se faire aucun mal ; il y a chez M. Arthur Chassériau, un portrait attentif de cet intéressant petit personnage.

Si l'on compare le carton de la Paix, les vestiges des peintures de la Cour des comptes, celles de Saint-Philippe, de Saint-Roch et de Saint-Merry, d'une part, et les fresques de Puvis de Chavannes, d'autre part, on ne peut s'empêcher d'être frappé par l'air de famille de ces œuvres. Le hasard fait qu'en 1858, Puvis de Chavannes ait été chargé à Amiens de deux compositions décoratives sur la Paix et la Guerre, où les réminiscences de la Cour des comptes sont par trop évidentes. Il n'appartient pas à ma curiosité intempestive d'examiner quel fut l'intermédiaire entre les deux artistes : le lien qui les unit n'en n'est pas moins apparent, et il semble qu'une même Muse ait inspiré ces deux poètes.

❧

On sait tout l'attrait qu'exerçait alors l'Orient sur la littérature romantique. Depuis les *Orientales* de Victor Hugo, on ne rêvait que sultanes au visage voilé, minarets et muezzins. Delacroix, Decamps et Marilhat découvrirent tour à tour les pays enchanteurs et, comme eux, Chassériau fit son pèlerinage. Déjà, à Saint-Merry, il avouait son goût pour l'orientalisme. Le jury du Salon de 1845 refusait, en même temps qu'une *Madeleine* de Delacroix, une *Cléopâtre* de Chassériau : de dépit, l'artiste, qui avait des violences terribles, brisa son tableau ; il en reste une description de Gautier et une eau-forte merveilleuse. Mais on avait reçu, par la même occasion, le portrait équestre d'Ali-Hame , khalifat de Constantine, suivi de son escorte (Musée de Versailles). « C'est du Delacroix ! », s'écria la critique. Il est impossible d'imaginer plus de nervosité dans l'allure, plus de somptuosité dans la couleur que ce portrait n'en contient. Ali-Hamet devint l'ami du peintre et l'invita à séjourner dans son pays. En 1846, Chassériau partait pour l'Algérie, et, à la suite de l'état-major français, il parcourait nos trois provinces. L'impression fut si profonde qu'à part les grandes peintures murales, les tableaux, croquis, indications d'Orient forment la plus grande partie de son œuvre. *Le Sabbat des Juifs à Constantine*, refusé au Salon de 1847, fut imposé par l'opinion au jury de 1848. Cette toile de vingt pieds, aux personnages grandeur nature, est introu-



PORTRAIT DU MARQUIS DE TRACY
mine de plomb
Appartient à M. Arthur Chassériau.

jaillir l'éclat du regard. Au Salon de 1843, il expose le portrait de ses deux sœurs, d'une réalité précise qui l'apparente aux Van Eyck, aux Holbein, corps rouges s'enlevant sur fond vert à la manière de Clouet. Toujours il garde contact avec la réalité ; certaine baigneuse endormie, que la pudeur excessive d'un conservateur cachait autrefois aux yeux des Avignonnais, n'est autre qu'une amie du peintre, Mlle Alice O..., et le décolleté de la *Suzanne* rappelle, paraît-il, la grâce molle et opulente des épaules de Mme Girardin.

Artiste vrai, et se renouvelant sans cesse, il cherchait tous les moyens par quoi pût se manifester le frémissement de tout son être. C'est ainsi qu'il s'essaya dans la gravure. Son œuvre gravée compte 27 planches, lithographies ou eaux-fortes. Ces deux procédés, l'eau-forte, par la violence de ses partis pris ; la lithographie, par l'onction de sa fleur, convenaient à merveille à son génie romantique. C'est d'abord une reine de France caressant un lévrier (eau-forte), dont le goût moyen-âgeux précise la date. La *Vénus Anadyomène*, lithographie d'après le tableau qui figura au vable, et, ici encore, nous devons avoir recours au témoignage de Théophile Gautier (*Presse*, 1847). Elle marquait, s'il faut en croire cette description somptueuse, l'affranchissement définitif de Chassériau vis-à-vis d'Ingres. Aussi bien, l'Orient de Chassériau diffère de celui de Delacroix. Delacroix a vu l'Arabe avili ; Chassériau, — Paul de Saint-Victor est presque seul à le remarquer, — resta grec dans l'Orient musulman, et cette partie de son œuvre ressemble à quelque « Iliade africaine ». Dans la suite, Fromentin exprima une vision plus fine encore, plus gracieuse, mais plus mince, de la vie aux pays de l'Islam.

❧

Au cours de son existence, il a exécuté de nombreux portraits. Dès l'âge de 16 ans, il peint, de lui-même, cette image que Bracquemond a interprétée en eau-forte pour le livre de Valbert-Chevillard. En 1841, il fait, à Rome, un portrait du Père Lacordaire, dans une tonalité sombre qui fait



PORTRAIT DE M. ALEXIS DE TOCQUEVILLE (mine de plomb)
Appartient à M. Arthur Chassériau.

Salon de 1836, et où l'on peut voir toute la douceur, toute l'harmonie du procédé. L'*Apollon et Daphné*, d'après son tableau, est une lithographie d'un métier plus hardi et plus passionné. *La jeune mère*, vernis mou, fait penser au carton de *la Paix*. L'*Arabe montant en selle*, autre vernis mou, date de son voyage à Constantine. La *Sapho se précipitant dans les flots*, eau-forte pour le cabinet de l'antiquaire et de l'amateur, inspira Gustave Moreau.

Mais la maîtrise de l'aquafortiste se manifeste surtout dans une suite de 16 gravures pour l'illustration d'*Othello*. La même année paraissaient les lithographies de Delacroix sur *Hamlet*.

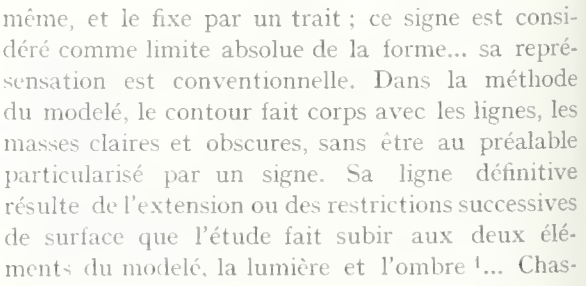
Nous avons là un excellent terrain de comparaison entre les deux artistes; sans doute le procédé est différent; mais Shakespeare les inspire tous deux ; sans doute, la violence de Delacroix lui inspire des gestes sublimes, des mouvements hardis, accidentés de maladresses décevantes ; mais chez Chassériau, la compréhension de l'écrivain est plus pénétrante, moins mélodramatique, et l'émotion résulte plutôt de la physionomie que du geste. *La Romance du saule* est d'une beauté adorable ; elle n'est pas moins belle qu'une toile représentant le même sujet : Desdémone accomplit comme un rite désolé les derniers apprêtements de sa toilette, en un coin de la chambre, l'oreiller qui a vu ses premières amours et servira à l'étouffer, déploie sa magnificence vert et or, que répète en écho assourdi, chez la suivante, l'intérieur de la tunique.



LES DEUX SŒURS

Appartient à M. Arthur Chassériau

L'artiste dessinait sans cesse, son crayon infatigable saisissait la vie, partout, dans ses manifestations les plus soudaines. Dès l'âge de 6 ans, il s'accoutumait à exprimer par l'image ce qu'il pensait confusément. J'ai feuilleté, chez M. Arthur Chassériau, ces croquis d'enfance, qu'il envoyait régulièrement à son père, consul de Saint-Domingue. Les militaires prédominent ; il y a de remarquables bonshommes, découpés pour un jeu de marionnettes; souvent le sentiment du paysage s'accuse par la différenciation des ciels. Sa vie durant, il composa une infinité de dessins qui sont la plupart des chefs-d'œuvre de vérité, de noblesse et de modelé ; car le dessin n'est pas pour lui un griffonnage faussement prestigieux. Il y a suivant la définition du maître Bracquemond, deux écoles: l'école du trait, l'école des masses, qui chacune ont leur méthode d'enseignement du dessin; la première recherche le contour exclusivement en lui-



même, et le fixe par un trait ; ce signe est considéré comme limite absolue de la forme... sa représensation est conventionnelle. Dans la méthode du modelé, le contour fait corps avec les lignes, les masses claires et obscures, sans être au préalable particularisé par un signe. Sa ligne définitive résulte de l'extension ou des restrictions successives de surface que l'étude fait subir aux deux éléments du modelé, la lumière et l'ombre [1]... Chas-

1. *Bracquemond* : Du dessin et de la couleur. (Charpentier, édit.)

sériau, comme Ingres, comme Delacroix, comme Poussin, a suivi la seconde école. Ses dessins sont peut-être plus souples encore, s'il est possible, que ceux d'Ingres. Portraits de la société contemporaine, croquis de l'Afrique, études préparatoires, tout l'œuvre de l'artiste est dans ces cartons.

Là encore et plus qu'ailleurs, je serais bien embarrassé de citer. Presque au hasard pourtant, avec un soupçon de préférence, je noterai, dans les portraits : celui de Mme de Girardin, dont Georges Sand disait qu'il résumait « les deux types de beauté qui s'appellent Delphine Gay et Mme de Girardin, la jeune fille dans la première fleur de son inspiration et la femme de génie en possession de tout son éclat; le général Marbot, avec l'air matamore que révèlent les Mémoires; la princesse Belgiojoso, celle-là même qui se fit un nom par la hardiesse de ses opinions et de sa vie; M. et Mme de Tracy, dont il avait été l'hôte ; l'ami qui a décrit son œuvre avec tant de charme, Théophile Gautier, non pas le Théo débraillé d'une eau-forte merveilleuse de Bracquemond, mais Théo dans sa jeunesse magnifique et débordante ; un fin Lamartine ; le savant Ravaisson, son camarade de jeunesse ; son amie la princesse Cantacuzène; des costumes admirablement compris, pour la pièce de Mme Girardin, dont Rachel interprétait le rôle de Judith ; et Gautier disait du costume du 3e acte qu'il était « tout simplement de Raphaël » ; — puis ce sont les croquis d'Afrique, des chevaux arabes comme il les aimait et les connaissait, lestes, détachés, fins de contours et lustrés, des indigènes, négresses et mauresques ; — j'indiquerai enfin deux compositions pour la Cour des comptes, qui sont la première pensée d'ensemble des immenses panneaux de la *Paix* et de la *Guerre*, malheureusement détruits ou sectionnés par l'incendie.

LA ROMANCE DU SAULE (*Othello*), eau-forte.
Appartient à M. Arthur Chassériau.

Les dessins nous font comprendre les tableaux ils en sont l'élaboration intime, mais Théodore Chassériau y ajoutait des indications écrites qui suffiraient à le classer au rang des grands écrivains d'art, à côté de Delacroix, de Fromentin. « On ne met jamais assez de notes » disait-il.

M. Valbert-Chevillard a réun dans son livre tout ce qu'il a pu déchiffrer sur les cartons de l'artiste, et la lecture de ces pages est précieuse. En quelques mots Chassériau pose un tableau : modelé, couleur, attitudes, tout y est. Il a résolu à un tel point ce problème difficile d'exprimer une sensation visuelle par de la littérature que si, par une catastrophe invraisemblable, l'œuvre du peintre disparaissait, il serait possible de se faire une idée de sa manière à l'aide de ces notes. Tout d'abord, il pose en principe l'imitation de la nature. Mais cette imitation ne doit pas dégénérer en vulgarité : il faut « non pas la nature, mais la poésie de la nature ». On lui a reproché de perdre contact avec la terre et de peindre un peu trop « de souvenir ». Alors même que ses dessins innombrables et ses indications minutieuses ne suffiraient pas à le disculper de cette critique ridicule, le passage suivant éclairerait parfaitement ceux qui ont pris la noblesse de son inspiration pour



Musée de Versailles.

KHALIFA DE CONSTANTINE, SUIVI DE SON ESCORTE

un mépris de la réalité. « Cette liaison de naïveté et de grandeur est le vrai sublime de l'art ; faire des choses saisissantes, mais vraies ; la différence des grands maîtres et de ceux de second ordre est que les premiers sont vrais, les seconds souvent impossibles, et de là, maniérés »... Et comme il avait besoin d'une étoile pour son *Adoration des mages*, il écrivait en mars 1841 : « Pour l'étoile dont j'ai besoin, — hier, 24, à neuf heures, l'étoile était d'un blanc doré, le ciel bleu mêlé de gris, et tout autour une lueur blanche et fine. C'est l'unique fois que je l'ai vue ainsi. » Pour l'art du portrait, qui est une pierre de touche, et par quoi les écoles de peinture reviennent à l'étude attentive et émue de la vie, il écrivait à la même époque : « Dans mes portraits à venir, chercher dans la simplicité des effets forts et nets, être exclusivement naturel et toujours très élevé, voir dans les têtes en copiant [illegible] heureuse — aller comme une flèche sans hésiter un seul instant. » J'ai déjà précisé que le dessin de Chassériau était l'indication des valeurs ; voici qui justifie l'importance attribuée par lui au modelé : « Faire de la peinture qui se voie de loin, il le faut... Il faut à tout le relief nécessaire... Il faut avoir des ombres fermes de ton, solides sans bitume, et fortes, des clairs francs et purs, peu de demi-teintes, *pas de taches de ton et de modelé...* Tout mettre naïvement, et pourtant envelopper dans la grandeur des masses générales... Dans un tableau la lumière doit toujours venir du milieu... Ne pas oublier que dans la nature les figures n'ont pas des jours d'atelier où tout se voit de ce qu'on veut voir... De loin, ce qui est à un second plan s'accuse brusquement et par masses... » Il ne se bornait pas à étudier soigneusement le modelé, mais aussi « un bel et facile agencement des lignes, gracieux pour l'œil même dans



" L'ÉTUDE ET LA MÉDITATION "

Décoration de l'ancienne cour des Comptes au Palais d'Orsay

un rêve terrible... » ; il disait qu'un tableau se laisse voir et que pour être agréable à l'œil, il doit contenir quelques figures « bien assises, bien fermes et bien simples ». Le peintre obtenait ainsi l'équilibre parfait de ses œuvres décoratives, et renouait la tradition des grands peintres de fresques. Sur la couleur, son enseignement n'est pas moins curieux et révèle même de la hardiesse. Voici qui ferait croire à un impressionniste, si toutefois ce mot pouvait avoir un sens batailleur et n'exprimait pas une vérité devenue banale : « Ne pas faire de mélange dans les tons, la nature est peinte comme une mosaïque, les tons apposés salissent, ôtent toute franchise et toute fraîcheur... Pour faire une chose d'une belle couleur, accentuer clairement les tons, les poser frais et par facettes ; pas d'équivoque de tons louches et faux ; la couleur dans la nature est un mélange de tons entiers adaptés les uns aux autres. »

Avec cela, une étude patiente du ton local : « Regarder pour arriver au ton des étoffes si, sous le ton réel, il n'y en a pas un autre dessous, et commencer par celui-là afin d'arriver à la transparence »... Et l'amour de cette lumière dont on a dit qu'elle était le principal personnage d'un tableau : « Rien n'est plus radieux que la nature... Eviter le ton verdâtre. »

Il exprimait les couleurs avec des mots qui sont des perles , et c'est une harmonie préférée de bleu et de vert, les ornements d'or, la magie d'un conte des *Mille et une Nuits* dans un palais des illusions.

❧

Un homme dans toute l'ardeur de la jeunesse va cueillir les lauriers de l'immortalité : la Mort, le suivant à pas comptés, l'enveloppe soudain de sa funèbre écharpe. Ainsi Gustave Moreau a symbolisé la vie brillante et éphémère de Théodore Chassériau. Cette vie, on l'a racontée dans un livre éloquent : *Un peintre romantique* [1]. J'en admire volontiers l'émotion et la tenue littéraire.

[1] [illegible] merre, éditeur).



PORTRAIT DE THÉOPHILE GAUTIER

châteaux de rêve. De M. Ingres il reçut sa leçon de dessin, il apprit à discerner la ligne fugitive qui sépare l'ombre de la lumière. Mais il étendit sur sa palette les couleurs franches de Delacroix, la gaie chanson des tonalités fraîches que Géricault rapporta d'Angleterre ; et, prenant son pinceau, il cueillit toutes ces fleurs pour composer un bouquet qui ferait rêver Jongkind et rendrait jalouse la postérité hardie. Héritier de Masaccio et de Raphaël, il inspira Puvis de Chavanne, et. à ces qualités de charme et de raison, il ajouta la fantaisie ailée et l'imagination éperdue de Gustave Moreau.« Ne vous semble-t-il pas, disait excellemment M. Armand Dayot, qu'il y a dans la mort de ce poète de la lumière quelque chose de particulièrement attristant ? On dirait une clarté qui disparaît ».Comme l'étoile de Bethléem, cette clarté illumine sans violence, mais sûrement, la phalange des rois mages de l'Art.

LÉANDRE VAILLAT.

Mais Chassériau est plus qu'un peintre romantique : il échappe aux catégories du temps ; il existe par delà les vicissitudes des engouements. La vie d'un tel artiste, né dans les Antilles lointaines, mort à l'âge de trente-sept ans, comme Raphaël, soucieux de dignité personnelle et de dandysme, au sens où l'entendait Beaudelaire, réclame tous les enthousiasmes. Il vit Rome, et n'oublia pas la mélancolie de la campagne romaine, les voies bordées de tombeaux, les paysages où rêvent les bergers d'Arcadie. Il vit l'Algérie ; et dans son œuvre apparaît la fantasmagorie de l'Orient arabe, avec ses femmes mollement couchées à l'ombre chaude des harems,

[illegible] les plaines

avec son déploiement d'armes précieuses, d'étoffes rutilantes, de chevaux piaffant. Il vit les pays du Nord [illegible] de la nature scrutée attentivement, base solide de tous les



PORTRAIT DE THÉODORE CHASSÉRIAU
Appartient à M. Arthur Chassériau



Baby



MATERNITÉ

A TRAVERS LES ATELIERS D'ARTISTES

Chez Bernard Naudin

En cette revue, où l'on parle doctement des maîtres d'autrefois, comme aussi de ceux qui triomphent à l'heure actuelle, il nous est loisible, grâce au libéralisme éclairé d'Armand Dayot, de signaler les noms des artistes qui seront peut-être les maîtres de demain.

Je n'ignore pas qu'il est dangereux d'asséner aux jeunes des compliments excessifs et surtout prématurés. Mais, bien que le dessinateur et aquafortiste Bernard Naudin ait à peine atteint la trentaine, je le sais assez gravement laborieux, assez discipliné pour ne point craindre qu'il s'émeuve de nos éloges.

Son œuvre, c'est sa vie même. Il faut donc connaître un peu l'homme afin de pénétrer cette œuvre.

Naudin gîte au fin fond de Vaugirard, dans un atelier vraiment peu fastueux, car le sol en est carrelé, et cet atelier est aussi la chambre à coucher : un lit de camp étroit, un tambour qui sert de table, un lavabo archi modeste... Le mur s'effrite et suinte d'humidité, les tentures sont absentes ; toutefois, voici un miroir encadré d'un vieux bois du XVIe siècle, une gravure de Le Bas représentant la « Revue de la maison du Roy » au trou de l'Enfer, une reproduction d'*Antono, bouffon avec son chien Ingriès*, de Diego Velasquez, la *Maja* et la *Tirana* de Goya y Lucientès, et le masque rigide et glacé de Beethoven. Telles sont les richesses de cette pauvreté. Sur une sorte de planche à pain, un fouillis de sabretaches, de shakos, un sac qui a servi peut-être à quelque héros de Jemmapes, sac vêtu de poil de chèvre roussâtre, « azor », des soldats de l'an IX ; dans un coin, un étonnant coffre à bois espagnol. Près de la fenêtre, qui donne sur un jardinet pelé où s'étiole un paulownia, la table de travail. Sur un fauteuil dépenaillé, mais de style, la guitare de Bernard Naudin.

Nous causons. Naudin me conte sa prime enfance à Châteauroux, entre son père, philosophe voltairien, qui exerçait le métier d'horloger, commentant

les encyclopédistes en raccommodant des carillons, et sa mère, collectionneuse de reliques, meubles, bibelots, dentelles. On appelait leur demeure la *Maison philosophe ;* elle était sise sur une grande place, où séjournaient les caravanes de bohémiens, chemineaux, guenilleux et stropiats que Naudin a fait revivre en son album des *Affligés ;* le petit Bernard avait la hantise de ces « affligés », il passa des heures à les contempler, à jouer avec leurs gosses drus et en haillons, à rêver de leur vie aventureuse... Sa mère lui mit au cœur la passion de

Tandis qu'il chantait, la porte de l'atelier s'est entr'ouverte doucement : des pauvres diables miteux, du quartier, qui ont, en plein hiver, des vestons d'été et pas de paletots, sont entrés sans bruit, s'asseoient à terre, et écoutent, ravis, fumant la pipe...

Le sens de la guenille pittoresque et l'adoration fervente de la Musique, voilà tout l'art de Bernard Naudin. Il a débuté, au Salon des Artistes français,



LE BAISER

la Musique. Naudin, en évoquant ces souvenirs, décroche sa guitare, et s'accroupit à terre, près de son poêle en fonte.

C'est un gnôme au visage glabre et las, mais doux et bon, dont les yeux étincellent ; avec son bonichon de drap bleu, il ressemble à Sardou. Naudin accorde sa guitare. Et voici qu'il en tire, non de langoureux pizzicatti, mais des sons profonds, impressionnants, lointains. Naudin joue de vieux airs, de Haendel, de Couperin, de Rameau, de Grétry. Il les a harmonisés lui-même, et transposés. Soudain il s'anime, et chante. D'une voix prenante, qui émeut aux larmes, il dit les tristesses et les joies de la *Duchesse de Montbazon*, et de la *Dauphine* ; il pleure le *Plaisir d'amour*..

puis aux *Indépendants*, par des tableaux, singulières pochades incomplètes, mais fougueuses, qui s'intitulaient la *Charge* (actuellement au musée de Chateauroux) l'*Attaque d'avant-garde de l'armée du Rhin*, 1792 ; les beaux gueux des armées républicaines tentaient son pinceau novice. S'il eût persévéré dans cette voie, Bernard Naudin ne serait point devenu l'analyste officiel des batailles rangées, comme Van der Meulen, Protais ou M. Edouard Detaille ; son art, de savoir incorrect mais puissant déjà, s'apparentait aux *Misères de la guerre*, du graveur nancéen Jacques Callot ; il ne se fût pas attardé à la description minutieuse des boutons de guêtre et des vareuses ; il transcrivait les furieuses mêlées où, parmi la fumée noirâtre, de sublimes

va-nu-pieds menés à la mort par des généraux imberbes, se firent casser la figure aux accents de la *Marseillaise*. Les lectures de Michelet, qu'il faisait à haute voix avec son ami Nivet, le petit statuaire berrichon, élève de Rodin, l'électrisaient ; il composa une *Arrestation de Pichegru*, un *Robespierre, au lendemain de Thermidor*, emmené sur un fauteuil. Il illustra certaine *Horde*, de Paul Adam, où grouillaient les déserteurs de la retraite de Russie.

Enfin, abandonnant la peinture, il s'attaque résolument au dessin et au cuivre ; son amour de la guenille le ressaisit. Il commence les *Affligés*. Tous de ces miséreux, c'est l'âme du pauvre petit étudiant Bernard Naudin, que les « pistonnés » des ateliers de l'Ecole recalent systématiquement au Salon, qui végète, seul, tenace et probe, déraciné, perdu, loin de la Maison Philosophe et de la tiédeur du foyer maternel.

L'album des *Affligés* se composera d'une cinquantaine de fusains, parfois rehaussés de gouache ou de sépia, que notre artiste grave de temps à autre à l'eau-forte.

Puisse-t-il contribuer à remettre en honneur cet art subtil de l'eau-forte, assassiné par les procédés



LE SOIR

ses souvenirs d'enfant halluciné au seuil de la « Maison philosophe », regardant défiler les éclopés et les mendigots, lui reviennent avec une extraordinaire intensité. Point n'est besoin de modèles, tenant, accentuant la pose ; il sait l'imploration muette des regards agrandis, des mains tendues, la hideur des corps déjetés, les musculatures difformes des pieds-bots, des nains et des tortus. Tel Toulouse-Lautrec reconstituant de « chic », en sa cellule de la maison de santé, les gestes des clowns désarticulés et désossés, tel Naudin reconstitue de souvenir ses *Affligés*. Leur vérité est d'ailleurs criante, sans outrance de réalisme mélodramatique, et leur vérité symbolique n'est pas moins haute, car l'âme endolorie tour à tour et révoltée mécaniques ! L'aquafortiste peut tout traduire ; il se joue de l'acide comme le coloriste de l'huile ; il obtient à son gré toutes les valeurs des gris, des blancs et des noirs ; grâce à ses dosages et à ses morsures, il graduera les effets de lumières, les passages d'ombre, les frissons atmosphériques. Il peut glacer et empâter. A côté d'une eau-forte, une estampe au burin paraît froide, une lithographie, molle, un bois, terne.

Les *Affligés !*

» D'abord marchait l'Égypte... Puis c'était le royaume d'argot, c'est-à-dire tous les voleurs de France, échelonnés par ordre de dignité, les moindres passant les premiers. Ainsi défilaient quatre par quatre avec les divers insignes de leurs grades

dans cette étrange faculté, la plupart écloppés, ceux-ci boîteux, ceux-là manchots, les courtauds de boutanche, les coquillards, les hubins, les sabouleux, les calots, les francs-miteux, les polissons, les piètres, les finots, les malingreux, les capons, les rifodés, les marcandiers, les narquois, les orphelins, les archisuppôts, les cagoux, dénombrement à fatiguer Homère... »

Après le visionnaire génial de *Notre Dame de Paris*, c'est à François Villon qu'il faut remonter, au Villon de Marcel Schwob, l'ami, le « compaing » de tous ces mauvaises gens, qui ont maille à partir avec la prévôté « pour piperie », les gascâtres de la Coquille, « beffleurs » qui escroquent à la taquinade, et les bazisseurs, et les dessarqueurs, et les blancs-coulons, et les desrocheurs, et les desbochilleurs, gas qui « vont à l'estève » faire un coup de roy et se saoûlent au fond des tripots avec le « povre escoulier Françoys ».

Grouillement inouï, reptilien, fourmillant, fantastique, satanique ; vieillardes sans âge ni sexe, ratatinées, rabougries, monstrueuses, larrons et larronnesses étalant leurs sanies purulentes, cauchemars concrétisés, gargouilles, polyphèmes ægyptiacques, araignées et crabes humains, truands et ribaudes, coupe-bourses issus de tous les coupe-gorge...

On peut distinguer dans l'album des Affligés quatre chapitres : *les Types*. — *la Vie des affligés à la ville*. — *Sur la route*. — *Une idylle*.

Les Types : Ce sont les *nains*, arrière-neveux abâtardis des *meninâs*, de l'illustre maître espagnol, descendance crapuleuse des bouffons de rois. Dans la planche intitulée les *Nains*, où s'opposent de saisissantes oppositions de clair-obscur, trois êtres se traînent au ras du sol, étayés sur des tronçons de gourdins ; sont-ce des créatures, ou des sacs grouillants ? Voici les *Manchots*, fiers de leurs lucratifs moignons, les *échaudés* (l'expression doit-être de terroir), effarentes larves insexuées ; les *culs-de-jatte*, qui déambulent en leur petit chariot, s'aidant des « fers à repasser » (ces culs-de-jatte tragiques « dressés comme des candélabres au bord du trottoir », ne sont pas cousins des culs-de-jatte caricaturaux que Jean Veber a dessinés ; Naudin s'apitoie et ne rit guère) ; les *Aveugles* mornes, silencieux, mendiant à genoux, une pancarte sur la poitrine ; les *Idiotes*, à la face hébétée ; le *Goîtreux*, patriarche coiffé d'une calotte et qu'on traîne en une voiture ; il semble un rabbin déchu, jadis rembranesque, sombré dans les bas-fonds du ghetto ; la *Tête à eau :* pauvre mioche au front bombé, hyper-verlainien, que de pseudo-parents ont loué afin de profiter du « phénomène » ; le *Lépreux*, mort vivant, au visage enveloppé de bandelettes. l'*Homme-orchestre*, dont toute la carcasse tintinnabule.

Etudiez ensuite la *Vie des Affligés à la ville*, l'emploi de leur journée, de l'aube à la nuit ; l'imprévu des rencontres, leurs vices ou leurs vertus, les drames de leurs existence tortueuse, jalousies,



LA MORT



LE CHEVAL MORT

haines, meurtres, joies, espoirs, amours même. Le *Départ* de la meute bancale ; l'*Assaut :* on se précipite sur un passant miséricordieux, « à qui le bras de Clopinel est une barrière » selon le mot attendri de M. Bergeret; le *Mauvais riche :* deux bourgeois, du seuil de leur gîte cossu, chassent les pauvres, contre qui le chien engraissé aboie, rageur, prêt à mordre. On se remet en route, survient un malheur : la *Roue cassée !* ce n'est pas l'accident quasi amusant du cycliste, qui voit son pneu crevé, mais la perte du gagne-pain, la « pelle » ramassée, navrante, lugubre... ; *La Rixe :* deux misérables escogriffes se battent, (pour un décime ?) se tirent les cheveux, s'assomment à coups de souliers...

Naudin ne se borne pas à noter les gestes ; il fouille, scrute le tréfonds d'âme trouble de ces *Affligés ; Le Jaloux :* scène atroce ; tandis qu'une mégère immonde, les pupilles dilatées d'horreur, croise les mains en un geste d'épouvante, le *Jaloux,* son maître, s'embusque, prêt à gravir un escalier sordide, pour se venger du « ravisseur » et l'étendre d'un coup asséné de sa béquille. Le crime se consomme. Le ravisseur, l' « amant », — c'était un cul-de-jatte, le plus affreux de la cohorte, — est tué (*le Mauvais coup*).

La vie sombre des affligés s'illumine parfois de lueurs : voyez cette *Joie,* où les monstres éclatent en rires rauques ; le *Retour difficile :* ivre-mort et béat, riant aux anges, le stropiat, qui a laissé sa « paie » au mastroquet, va recevoir de son « associée » une terrible râclée, dont il ne s'inquiète guère. Enfin l'*Amour,* quadrille inoubliable de culs-de-jatte, mâles et femelles ; on a bu, on oublie ; les béquilles sont jetées dans un coin ; les poussahs s'empoignent, s'étreignent, s'accouplent : l'amour est victorieux.

Sur la route, maintenant. C'est la vraie vie des bohémiens. Hors des bouges empuantis, on respire à pleins poumons, sous le grand ciel bleu ; les pommes, les raisins, les roses mêmes, (car il y a de belles filles dans la caravane), s'offrent d'eux-mêmes ; c'est aussi l'hiver, les chemins défoncés, les rivières gelées, la neige... Voici la *Halte,* la *Soupe :* l'un rempaille une chaise, une mère-grand cherche les poux d'un bambin ; la marmite chante : une poule volée y cuit à gros bouillons. De la roulotte, on aperçoit au loin le village, où sont les « réguliers », ces serfs, qui mènent une vie honnête. Bernard Naudin indique à larges traits le décor ; ses nuages, ses chaumines semblent tracés par la pointe naïve d'un vieux graveur de Nuremberg; *le Cheval mort :* la rosse efflanquée crève sur un talus ; toute la famille s'attelle à la roulotte; l'*Agonie :* les petiots regardent avec une douleur où s'effare l'irrésistible curiosité enfantine le père, le chef qui vient de passer... on l'enterre (la *Mort*). Ah! sans catafalque,

sans oraison, sans prêtre psalmodiant; deux chemineaux le portent en terre, l'un le soulève par les épaules, l'autre tient, en guise de brancard, sa jambe de bois dont on fera du feu.

Une *Idylle* a fleuri pourtant, série délicieuse, où Bernard Naudin a mis toute son âme apitoyée. Un infirme, au beau visage de Christ, et une douce fille aveugle se rencontrent, unissent leurs peines, s'adorent quelques semaines ; elle meurt ; il repart désespéré, suivi de son barbet, sentant plus lourd le poids de son bissac; il meurt à son tour, sur la route.



LA SOUPE

... Pour se consoler de toute cette détresse, que symbolisent les *Affligés*, Bernard Naudin va se réfugier, se blottir auprès de ses chers musiciens. Sa sensibilité souffreteuse a soif de leur réconfort.

Que d'artistes ont tenté la transposition plastique des émotions suggérées par les rythmes ! Depuis les anges citharèdes du bienheureux moine de Fiesole, jusqu'aux enchanteresses du Venusberg évoquées par Fantin-Latour, en passant par les *Concerts* et les *Leçons de chant* des petits maîtres hollandais, les Miéris, les Metsu, Gérard, les Terburg ! Bernard Naudin ne sera point le moins émouvant de la lignée. Son art, où la forme parfois vacille, dit beaucoup en peu de mots, sacrifie le détail, pour ne retenir que l'essentiel.

L'album de la *Musique* comprend déjà une vingtaine de planches achevées (douze dessins à la sépia furent exposés au *Salon d'Automne* de 1905), et l'artiste y travaille chaque jour. Les grâces exquisement vieillottes de la symphonie de Haydn, les révérences des belles dames poudrées à frimas qui dansent le *Menuet de Marie-Antoinette*, le rire cristallin du clavecin aigrelet, la divine pureté de la sonate de Mozart, le drame formidable de la symphonie beethovenienne, le romantisme de Frédéric Chopin, la frénésie des czardas de Brahms, les béatitudes supra terrestres de César Franck, quel domaine à parcourir, et, pour la pointe de l'aquafortiste, quel programme à illustrer !

Voici l'*Oratorio :* un bon vieux maître de chapelle qui compose, sous la lampe; *l'Air de Couperin; Plaisir d'Amour :* la charmante chanson de Martini est susurrée par un angelot perché sur un arbre ombreux, au pied duquel s'embrassent les amoureux; *le Menuet*, marivaudé par des marquises mignardes ; la *Ronde Villageoise*, saine et bruyante; une suite de quatre planches à la sépia, où voltigent de beaux petits anges rebondis, qui fredonnent les ariettes d'*Orphée*, le rigaudon de *Dardanus;* la *Mélodie :* un musicien, l'œil hagard, presse son cœur sur la foule angoissée (conception audacieuse qui rappelle l'admirable *Mort* de Ligier Richier), *Paganini*, fait vibrer longuement l'unique cordon



LE JALOUX



LA PETITE MORTE

de son guarnerius ; *la Jota :* un sombre jésuite écoute le mandoliniste qu'accompagne un joueur de castagnettes aragonais, dont la tête est enturbannée d'un foulard ; la *Musique espagnole :* le catalan drapé dans la « capa » à la tête surmontée d'un tromblon de hauteur inattendue, une belle jouvencelle à l'œil mutin, cambrée sous sa mantille... Enfin, *Beethoven !* Naudin, comme son ami Bourdelle, est hanté par la géniale laideur du maître. Vingt fois il a dessiné ce front-sanctuaire, d'où s'envolèrent les neuf sœurs immortelles ; cette bouche amère, plissée, qui prononça la mystérieuse parole : « Mon domaine, c'est l'air ; quand le vent se lève, mon âme tourbillonne ! »

La *Neuvième Symphonie* nous présente un Beethoven surhumain, jetant au monde l'Œuvre que seul il n'entendit jamais. L'évocation de l'*Appassionnata*, touche au vertige : le pianiste, le buste raidi, rejeté en arrière, le front blême, les yeux clos, promène ses doigts allongés sur le clavier ; les auditeurs pleurent le front entre leurs mains ; une jeune femme rêve, éperdue. Et du *Finale* où deux amants s'enlacent en frissonnant, le corps secoué de sanglots, s'exhale une douleur indicible.

❦

L'art tourmenté de Bernard Naudin offre de singulières analogies avec l'art de celui qui fut son compatriote et son camarade, il y a douze ans, de Maurice Rollinat. C'est en se grisant de rythmes par les nuits d'hiver dans la maisonnette lointaine de Fresselines, que Naudin sentit le génie de la musique le mordre au cœur. Les deux artistes, « M. Maurice » et le « petit Bernard », chantaient et harmonisaient la *Mort des fougères, l'Invitation au voyage, le Recueillement.* Et Naudin, tapi dans la pénombre, regardait de ses yeux d'adolescent le pauvre Rollinat. Le masque ravagé du poète le frappa, son regard étrange, perdu dans l'infini des songes, et sa mèche noire, ombrant un front hautain, et sa voix, organe inclassable, mordante, grinçante, jetant au ciel le cri déchirant :

« *Ne cherchez plus mon cœur, les bêtes l'ont mangé !...* »

On n'oublie jamais un être comme Rollinat. Aussi ne serais-je point surpris que la silhouette du musicien efflanqué aux mains de fantôme, si souvent apparue dans l'album de notre jeune aquafortiste, fût celle du poète des *Névroses* et de l'*Abîme* (ce fou de génie), comme l'appelait le bien sage Charles Gounod..

❦

Je ne sais ce que seront dans dix ans les dessins et les eaux-fortes du jeune artiste, inégal, mais vigoureusement doué, dont j'étudie ici les débuts. Qu'il travaille, insoucieux de la renommée décevante, des compliments intéressés, comme de l'incompréhension béotienne. Qu'il se renouvelle en demeurant lui-même, farouchement. Ses défauts lui appartiennent en propre ; il ne reflète guère les mérites du voisin. Il a connu déjà, grâce à son travail acharné, les pires souffrances et les plus hautes joies. Je ne lui souhaite pas d'autres destinées...

Louis Vauxcelles



LE RETOUR DIFFICILE



TABLEAU DE BERUETE

UN PAYSAGISTE CASTILLAN

Don Aureliano de Beruete

L'HOMME d'Espagne qui connaît le mieux Velazquez, — et qui du Prado à ce qui fut le Belvédère, et de Vienne à l'Ermitage, et de Apsley-House au Palais Doria, a fait décrocher une à une toutes les toiles du maître pour en examiner aussi bien la texture par derrière que, de tout près, la trace des coups de pinceaux, ne saurait être un peintre médiocre. On n'est pas aveugle sur soi-même à la lumière d'une telle critique. Aussi la belle monographie de Velazquez que l'on doit au paysagiste de Torrelodones, et qu'a si noblement préfacée et enrichie d'eaux-fortes M. Léon Bonnat, n'est pas le moins du monde celle de ses œuvres qu'il faut préférer. M. Aureliano de Beruete a d'autres titres de gloire : il est le paysagiste espagnol par excellence. Celui tout d'abord de l'orgueil castillan, des terres nues et grises, des rocailles arides et des sierras neigeuses. Puis celui de cette Tolède, « et de cette rive du Tage qui sont parmi les choses les plus ardentes et les plus tristes du monde ». Et cependant il s'est dans une certaine mesure épanoui c'est-à-dire toujours avec une certaine gravité au demi-sourire de certaines rives maritimes sèches et dures de soleil et de certains jardins délabrés au bord de fleuves austères, baie de Vigo ou *las huertas* de San Pablo.

M. de Beruete est né à Madrid le 27 septembre 1845, il fut élève simultanément de l'Université et l'on peut dire du Prado où il dessinait sans cesse. En 1867 il a son doctorat en droit civil, et lors même qu'il déteste la politique deux fois il est député, en 1870 et en 1872. Depuis 1873 il est exclusivement paysagiste. Aux jours les plus troublés de ces années de déchirements et de discordes, député radical quoique monarchique, il avait voté pour la République comme la plupart de ses collègues. De 1874 jusqu'en 1878, cet ex-député reçoit quelque enseignement de M. Carlos de Haes, Belge de nationalité mais Espagnol d'adoption et à qui tous les paysagistes espagnols d'alors doivent peu ou prou. A l'exposition universelle de Paris, 1878, il se lie avec Martin Rico, son compatriote, paysagiste très bien doué et très sincère surtout dans ses premières années. Il habitait alors Venise. M. de Beruete subit un temps son influence. Aujourd'hui il est si bien lui-même que la présence d'un de ses tableaux dans

une salle d'exposition attire l'attention dès le seuil. Concentré et sobre, résumant en une page de dimensions ordinaires plusieurs années d'impressions et d'observations, il semble avoir peu produit par rapport à son travail ; mais c'est la manière synthétique espagnole toute opposée à la facilité et à l'abondance italiennes. Grandiloquence mais pas bavardage ; beau calme et simplification opposés à la facétie et au papillotage. M. de Beruete a beaucoup voyagé pour ses études : il connait son Espagne et tout ce qui se rapporte à l'Espagne mieux que personne. En Galice, en Andalousie, en Castille irrésistiblement appelés vers elle, dirigés de très loin sur elle. On a dit du roman de Don Blasco Ibañez qu'il avait pour les Français ce charme de leur présenter une occasion d'admirer du nouveau agencé selon des formules de leur invention, de contrôler par une vérification étrangère l'excellence de certaines de leurs méthodes. J'ai éprouvé cela devant les œuvres de M. de Beruete. C'était Harpignies, et c'était Pelouse ou bien Français, mais si dépaysés que ce n'était tout de même plus eux. C'est la même langue esthétique que parlent les meilleurs paysagistes français de la vieille roche et pourtant on y



TABLEAU DE BERUETE

il a tout vu ; mais depuis quelques années il passe à Madrid l'hiver, aux environ du Pardo et du Mançanarès le printemps, et tous les automnes à Tolède. Il avance en âge travaillant chaque jour plus et chaque jour avec plus d'enthousiasme.

Et c'est tout.

Mais voici les œuvres. Œuvres impassibles ou plutôt un peu hautaines, semble-t-il, mais sans morgue comme sans coquetterie, très lumineuses parfois et pourtant sévères, bien modernes et conscientes de tout l'acquis de liberté et d'aisance du réalisme français et pourtant un peu à part, confinées dans un quant-à-soi sans rien de provoquant, mais qui par son sérieux même se tient à l'écart. Art sociable et plein de séductions oui, dès qu'on s'est résolu à l'aborder ; mais qui ne vient pas au devant des suffrages et ne les veut d'aucune façon forcer. Et j'ai dit cependant l'impression première : partout où une œuvre de M. de Beruete figure, vous êtes tient un autre langage : le caractère de la composition est le même, celui de la pensée autre, et autre celui de la pâte. C'est beaucoup plus sobre, plus dur, parfois plus revêche. C'est l'Espagne quoi !

La rareté des arbres, l'absence de tout ce qui fait le paysage riant, un sol pierreux, de grands plateaux poudreux, amènent l'artiste à élire des motifs beaucoup plus vastes, où il tient beaucoup plus d'espace pour que quelque chose soit dans le champ de son cadre, et que ce ne soit pas le vide. Or comme le caractère castillan est justement dans ce peu d'objets placés sur des lignes de vaste étendue, M. de Beruete s'attaquera justement à cette austérité grandiose du plateau. On pourrait, sans paradoxe, soutenir que tout son art est né du paysage de Sierra sur lequel s'enlève le portrait équestre du petit prince don Balthasar Carlos, s'il n'y avait pas par ailleurs des pages d'un caractère moins sombre dans la clarté tel que ce cyprès géant dominant la baie et

les îles de Vigo du haut de sa terrasse au mur de pierres sèches, ou que ces ponts et ces panoramas de Tolède, pierres et monuments de même air ruiné sous une égale splendeur et une égale aridité.

Le coloris de M. de Beruete donne l'impression de la santé et de la probité mêmes. Il est d'une sûreté qui est pour nous la parfaite maîtrise. Il n'a pas besoin de se jouer pour se démontrer. La touche a ce beau calme de la force qui peut se passer de l'exagération parce qu'elle se sait certaine de dire ce qu'elle a à dire de la façon seule adéquate. Le violon de Joachin a cette assurance et ce calme. A ce degré de puissance concentrée et réfléchie, la virtuosité apparente et dispensatrice d'illusions n'est plus que maniérisme. Rien ne s'interpose entre l'émotion de l'artiste et l'émotion du spectateur. C'est cette éloquence de Demosthène qui « n'occupait pas l'assemblée de lui-même, mais des affaires dont-il parlait ». M. de Beruete n'apparaît ici qu'au moment où nous songeons à lui être reconnaissant de se laisser oublier au profit de son paysage. Voyez ces pentes rocailleuses aux vieux pins en délabre de la Fuenfria, ou voyez ce vallon triste et nu de Torreladones, avec ses roches arrondies et excavées, ses calvities et ses gibbosités grises au grand soleil, n'est-ce pas le décor exact de certaines haltes de Don Quichotte ? Et n'est-ce pas le petit âne de Sancho Pansa qui s'arrête de brouter au premier plan ?



TABLEAU DE BERUETE

Sous les ciels gris ces terrains étranges, annonciateurs de la grande désolation de l'Escurial, ont des tonalités d'une finesse exquise et d'une maussaderie dont M. Beruete extrait toute une poésie latente... Il sait alors retrouver et harmoniser des gris-perle, des gris-rose, des gris-vert, des gris-brun qui forment bien entre eux les accords de dissonance raffinée qui se peuvent attendre d'un passionné de Velazquez. Ou plutôt il les retrouve lui-même là où le goût espagnol non seulement de Velazquez mais des tailleurs qui attifaient les personnages de Velazquez les avaient cherché bien plus dans les éléments mêmes dont ce goût s'était formé. Et comme lui-même né deux ou trois siècles plus tôt eût peint des figures, M. de Beruete, peintre moderne renseigné sur toutes les manifestations de l'art français à la fin du XIXe siècle et épris des rudesses mornes de la terre natale se console dans les pierres de la Sierra et devant les murailles de Tolède de ne plus pouvoir donner de suite à la galerie de portraits grandioses de son plus cher héros. Et ainsi nul mieux que lui n'aura démontré l'évidente filiation qui peut exister parfois entre les sujets les plus éloignés, les époques les plus contradictoires, et les hommes les plus différents, du moment que subsiste inaliénable ce grand et mytérieux lien qui va des choses aux êtres et de l'histoire à la race.

WILLIAM RITTER.



CECIL ALDIN — LES ENFANTS AU BAIN : LA SORTIE

Le Mois Artistique

SALON DES HUMORISTES (Palais de Glace). — Il aura lieu certainement chaque année désormais, car un franc succès a accueilli sa création ; les artistes ont applaudi, le public s'est amusé, et, quoique le local ne fût pas très confortable, les visiteurs ont été nombreux et fidèles ; il faut féliciter le *Rire* d'avoir pris cette initiative ; les dessinateurs drôles sont grands favoris des lecteurs de journaux, on aime à les rencontrer dans les quotidiens, leur production est incessante autant que variée, aujourd'hui toutes les feuilles sont illustrées, le temps est loin où le seul *Charivari* pouvait s'enorgueillir d'un Daumier.

Le Salon des Humoristes est moins fatigant que les autres Salons, ses voisins, les croquis et les [illegible] ont un régal plus agréable que le tableau médaillé ou non, et « parce que rire est le propre de l'homme » on fait fête à ce nouveau groupement.



LÉANDRE — M. BRIAND

Un reproche pourrait être formulé, c'est que l'hospitalité envers les étrangers a semblé parcimonieuse : on les a, malgré leur très réel talent, relégués, à la galerie supérieure, ils méritent mieux que cette façon d'exil derrière le balcon des affiches ; est-ce que l'on redouterait la concurrence des *Fliegende Blätter*, du *Simplicissimus*, du *Punch*, etc. ?

L'humour est d'ailleurs un terme d'importation, et ne saurait être l'étiquette unique de nos célébrités du crayon. Le mot caricaturiste convient mieux chez nous, une section rétrospective, qu'il sera loisible et juste de faire, le prouvera amplement.

Au Palais de Glace, il n'y a pas la surprise de l'inédit, mais on prend plaisir à y retrouver des fantaisistes connus :



WILLETTE — EN TEMPS DE GRÈVE

Benjamin Rabier et ses histoires d'animaux cocasses; Caran d'Ache devenu sculpteur et fabricant de jouets, taillant dans du bois un extraordinaire régiment du général Boum qui fait la joie des grandes personnes avant d'être l'amusement des petits; Dethomas et ses dessins puissants; Devambez et son quai du métropolitain, Dillon, lithographe pittoresque; Dorville, chroniqueur de l'actualité; Abel Faivre, doctorophobe aux plaisanteries énormes, à l'ironisme gigantesque, aux imageries invraisemblables; Forain âpre, incisif, les légendes mordues au vitriol; Hémard et ses Bretons; Huard, reporter de la province, de New-York de Berlin, de Londres, de Paris; Lehmann et ses frises de chats rieurs; de Losques portraitiste assermenté du théâtre; de même Loudey et sa *Jeanne Bloch*, Métivet, moyen âgeux, historique et qui, sur une toile peinte, représente la critique sous l'allégorie d'une femme borgne à qui un artiste lèche les pieds tandis que des bourgeois et des snobs écoutent ses oracles (!!); Minartz et ses Clodoches; Mirande et son lit à taximètre; Louis Morin qui se prend lui-même pour modèle; Naudin dont Louis Vauxcelles commente dans ce numéro l'original et profond talent; Neumont et l'*Aumône de la nounou*; et Petitjean, Piquemal, Poulbot, Robida, Radiguet et les *Coureurs*, Roubille et sa frise de jeunes femmes en robe verte, ses arabesques serpentantes, Rouveyre, indiscret visiteur de la Comédie-Française, Sem et son Panthéon admirable, où Gunzbourg voisine avec le comte Robert de Montesquiou, où Réjane est merveilleusement ressemblante, mieux qu'en aucun autre portrait, où l'on reconnaît, synthétisés, frappants, expressifs, tous les visages connus, où est cette délicieuse planche de l'*Ouverture de la Chasse au Bois de Boulogne*; puis Jean Tild, Vallet, Villon, Vogel, Wely et le *Codicille*, l'*Engagement de la commère*.

Le stand de Willette est très complet, dessins, peintures, lithographies, cartons de vitraux; il faudrait pouvoir s'arrêter à chaque cadre, étudier en



RAVEN-HILL — LA CHARGE



DEVAMBEZ — LES INCOMPRIS

détail cette fantaisie toujours délicieusement spirituelle, essentiellement française, le moindre trait de crayon esquissant une intention charmante; on revoit là des numéros du *Pierrot*, des cartes d'adresse, des croquis d'affiches, des projets de décoration, et c'est toujours du Willette, adorable « petit maître » pour employer l'expression usagée quand il s'agit de l'affriolant dix-huitième siècle; c'est un poète délicat, un satiriste violent, un penseur incitant à des réflexions humaines ; il ne cherche pas les éléments de sa production dans les grotesques de Cabotinville, les déshabillages de modèles ou les grossiers reportages de noce crapuleuse, il y a plus d'intellectualité chez lui, de songerie quasi morale ; il n'est pas l'esclave de l'actualité momentanée, [illegible] seulement les faits divers d'hier ou d'aujourd'hui, va plus loin.



REED — BAINS MIXTES
[illegible]

Dans la section étrangère, citons rapidement : en Allemagne, les têtes de cheminées de Reinicke, l'invasion des porcs de Roseler, toutes les pages de Heine : en Angleterre, les images coloriées de Olga Morgan, le *Gai troubadour* dans la neige, de Will Owen, les portraits de John Sargent et de Hall Caine par Partridge, les très belles illustrations de *Rip van Winhle* par Rackam, la *Charge* de Raven-Hill ; puis Cecil Aldin que nous avons étudié récemment lors de son exposition chez Georges Petit, Walter Crane, les caricatures de Sommerville; en Autriche les pages de Michl ; en Belgique, les enfants de Jo, la *Riviera* de Mars ; en Hollande les psychologies de



WILLETTE — PAPILLON
(carton de vitrail)

Sluiter ; en Italie, les rutilantes affiches de Cappiello; l'Eleonora Duse de Scarpelli.

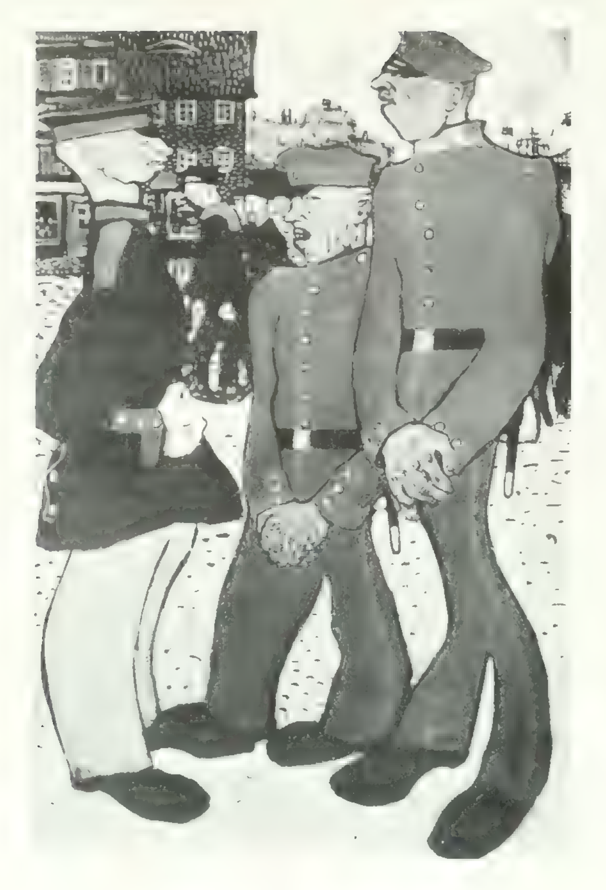
Il est une remarque que les visiteurs entachés de pudibonderie feront sans doute. — les humoristes étrangers élèvent leur esprit plus haut que les dessous des petites femmes, leur esprit ne se limite pas à l'éternelle « légende des sexes », leur vision, plus vaste, s'attache à d'autres spectacles que les restaurants de nuit ou les boudoirs de filles, et leur exposition néanmoins offre un intérêt absolu, la question d'art et d'esprit non détournée par une curiosité de perversité vicieuse; il ne faudrait pas conclure cependant de la spécialité de certaines petites vignettes à l'eau de toilette que la France peut être incriminée d'une influence néfaste. A ce point de vue, on ne doit pas confondre Fragonard et Willette avec les exploiteurs de grivoiserie malsaine.

Ça et là des statuettes nous montrent les gloires de la scène, Bertrand sculpte des charges (de Max, Galipaux) qui rappellent les figurines d'antan par Bourbier ; Sacha Guitry fait des silhouettes découpées très drôles et très vraies des renommées du boulevard; Landolt campe en bois tourné des bonshommes-types.

Palais Salon (Cercle de la Librairie). — C'est la deuxième exposition de ce groupement qui du Palais de Justice va au Grand Palais, certains membres du barreau étant de véritables professionnels de la palette comme Adrien Lemaître, par exemple, dont nous avons rencontré les œuvres toujours intéressantes aux Indépendants, aux Artistes Français, au Paris moderne, à la Société internationale des Aquarellistes, etc.,; ici il a mis une peinture délicate que M. Dujardin-Beaumetz a achetée, puis des aquarelles, la *Maison fermée*, les *Chemins*, la *Seine à Clichy*, et des croquis au crayon qui montrent la sincérité de ses esquisses. L'aquarelle domine au Palais-Salon, citons celles d'une facture large de Henri Bernardeau, avocat à la Cour, celles de Bernier qui portraicture les poissons ainsi que pour les planches en couleurs d'un ouvrage d'histoire naturelle, celles de Léon Delorme en lavis à plat d'estampes sportives anglaises, celles de Drazah, celles de Georges Duval, en taches vives, le *Marché à Caen ;* celles de Pierre Mercier qui sont d'exquises choses en leur minutie, celles pâles et mélancoliques de Wattinne, *Bassin de l'Eté, parc de Versailles.* Ces messieurs emploient bien leurs vacances, palette au pouce, la preuve en est l'*Etude* de Paisant, les paysages de Victor Charreton, *Fleurs en plein air* et *Goémons à Cancale ;* le *Pont de Cahors.* de Raoul de Clermont, le panneau décoratif de Paul Manceau, les maquettes de décors de Pierre Dessaigne. Il y a même dans ce Salonnet une section d'objets d'art où triomphe Louis Gournay, juge de paix du



ABEL FAIVRE — JACQUES THIBAUD



BRUNO — RENCONTRE

III[e] arrondissement, qui se repose de ses audiences en faisant du cuir repoussé et mosaïqué, des céramiques de Delpayrat et de Decœur, un modèle de coupe à champagne en étain, une salière en bronze argenté, des bonbonnières, des pendentifs, des bagues, — le Palais-Salon a son Lalique.

Peintures et pastels de Jarraud (Galerie des artistes modernes). — Une émotion toute particulière vous étreint et vous charme dès le seuil, une impression de quiétude silencieuse très douce, très humble ; pas de colorations salonnières, pas de tableaux faits à dessein, pas de titres prétentieux, mais de petites toiles imprégnées de mystère comme embuées d'une vision de rêve quoique très précise, des impressions reposées de campagne avec des paysans surpris dans leur réelle attitude d'existence, modèles sans le savoir ; il suffit à l'artiste d'une simple silhouette de vieille devant son feu où chante la marmite, d'un passant au long d'un mur croulant et enneigé, d'un chemineau sur une route, d'une jeune femme convalescente, et c'est toujours des œuvrettes exquises, dont le métier est inapparent, dont la minutie est compensée par un grand sentiment d'art. Jarraud vit, loin de Paris, hors l'ambiance boulevardière, dans son village natal de Charente, à La Couronne ; et sans subir d'influences, sans savoir ce que les autres font, ce qui est adopté ou non par le snobisme du moment, il exécute, avec modestie et conscience, une œuvre infiniment intéressante où les musées pourraient puiser à loisir.

Exposition Witold Wojtkiewicz (Galerie Druet). — Les œuvres de cet artiste, né à Varsovie en 1879, produisent une attirance étrange ; il a d'abord une certaine séduction de couleurs, notamment dans les aquarelles, puissantes, chaudes, verveuses, *les Enfants*, *Guignol au Luxembourg*, puis on subit la hantise de tableaux comme la série des *Monomanes*, comme *les Végétatifs*, expressions bizarres d'un réalisme macabre, portraits d'une humanité tristement loufoque, qui eut fait la joie d'un Toulouse-Lautrec, et, avant lui, de Goya.

Aquarelles de Gustave Fraipont (Galeries Arthur Tooth et Sons). — Innombrables sont les croquis que Fraipont a semés çà et là, dans des journaux, dans des livres, sur des en-têtes de musique, sur des affiches, sur les albums de photographie, etc. Cette fois il a délaissé plume et crayon, et rapporte de voyages à Paris et à Fontainebleau une suite



CARAN D'ACHE — LE RÉGIMENT DU GÉNÉRAL BOUM

(Jouets)



WILLY SLUITTER — DANS LA VILLE

d'aquarelles très faciles, très gaies, très pittoresques; citons surtout *Bateaux de touage*, *Paris vu au-dessus du jardin des Visitandines*, puis le *Coin de forêt près de Franchart*, les *Meules à la Brosse*, et un *Orage au Bas-Samois*. D'une facture plus large, d'une palette plus vive sont les fleurs, *Anémones*, *Masque et Chrysanthèmes*, *Pavots rouges*.

Exposition Eliseo Meifren (Galeries Georges Petit). — Des paysages d'Espagne, non pas rutilants de soleil, selon l'habitude, mais dans une harmonie douce et poétique, des jardins sauvages autour de cloîtres démantelés, de maisons en ruines, la nature surprise en sa liberté féconde et embroussaillée, des terrasses parfumées d'orangers, le peintre a parcouru tour à tour les provinces de Catalogne, de Galice, de Santander, de Biscaye, de Castille et les Iles Canaries; des vues de plages motivent de jolies clartés d'eau, des reflets lunaires, des lointains d'une finesse délicate.

Exposition de la porcelaine, son décor, sa monture (Musée Galliera). — Tel est le titre exact inscrit en lettres dorées sur un fond verdâtre sommé des armes de la Ville de Paris sur la couverture du catalogue : le Musée Galliera a réalisé jusqu'à présent un certain nombre d'expositions spéciales, la reliure (1902), l'ivoire (1903), les dentelles, guipures et broderies ajourées (1904), le fer forgé le cuivre et l'étain (1905), la soie (1906) ; cette fois c'est la porcelaine, 19 vitrines disposées dans la grande salle, et sur des socles, parmi les feuillages, des pièces de dimensions plus importantes. Il est regrettable que, là encore, comme dans les expositions précédentes, une sélection absolue ne proscrive pas tout ce qui a un côté mercantile, les gardiens offrent de vous dire les prix, ainsi qu'en un bazar; la Manufacture de Sèvres qui a déjà une boutique sur les boulevards continue son commerce ici, et vraiment, si l'aventure devait se renouveler souvent, on pourrait effacer au-dessus de la porte le mot : *Musée*. A côté d'objets prêtés par les collectionneurs, et qui sont de précieuses raretés artistiques, il



ROUBILLE — LE SQUARE



HEINE — SÉJOUR DES BIENHEUREUX

illisibles les contours des figurines clodoniesques ? A noter aussi dans l'œuvre de Rodin son buste de Carrier-Belleuse.

Maintenant, sans nous attarder aux services de table, aux vaisselles richement décorées pour l'Elysée ou ailleurs, avec des entours bleu et or, et des initiales présidentielles, signalons : Haviland et Cie, deux assiettes, poissons, par Girardin ; E. Lelièvre, une cafetière d'un verdâtre veiné, monture argent et vermeil ; H. Nicolas, une tortue blanc mat ; Ed. Peyrusson, deux vases qui semblent en marbre teinté; De Feure, de délicates arabesques grises et roses ; Pillivuyt, une série de vases à jaspures et à coulés variés, verts et bleus; Carrier, un certain aspect ennuyeux de choses compliquées, ainsi que l'indique le catalogue ; Ecole nationale d'Art décoratif de Limoges, des carreaux assez bien stylisés et des plats ; Haviland, des compotiers, des crémiers, des tasses, des flambeaux, des bols, etc.; Manufacture de Sèvres, du déjà vu au Salon des Artistes français et au boulevard des Italiens, à remarquer les montures en fer forgé de Brandt ; Joseph Chéret, une gracieuse figurine, la *Peinture*, exécutée en biscuit ; y a toute une pacotille qui serait mieux à sa place rue Paradis-Poissonnière et dont l'encombrement est fastidieux.

A cette exposition de la porcelaine il se trouve un envoi tout à fait hors de pair, celui du maître Chaplet; une curiosité, les Sèvres décorés jadis par Rodin ; voilà qui suffit à motiver une visite attentive

Pour la forme simple et harmonieuse, pour la coloration éclatante ou douce, pour *la chair* même de la matière, Chaplet n'a pas trouvé d'égal, ses deux vitrines (3 et 5) contenant 94 porcelaines flammées sont un enchantement, et la véritable manifestation d'art pur de cette exposition. Il faudrait avoir la place d'admirer en détail chaque pièce, d'en dire la palette merveilleuse, le grain ou le luisant, d'en célébrer la perfection.

Les vitrines [illegible] du [illegible] de Rodin; il était intéressant sans doute de retrouver ce que le sculpteur avait pu modeler pour la Manufacture pendant son passage à Sèvres, et l'on regrette que le maître ait eu d'aussi mauvais collaborateurs que les fours nationaux ; pourquoi, en ces vases, [illegible] qui rend



L. METIVET — GABRIELLE D'ESTRÉES

E. Gérard, des animaux à la façon de Copenhague, et des modèles de De Feure aux reliefs discrets ; Association des Arts limousins, des vases grand feu ; Waldmann, un éléphant blessé, des lions et ours ; Dammouse, une mignonne statuette de Mme Besnard, et, pour les autres pièces composées par lui, une impression très spéciale de tapis d'Orient, le velouté épais des bariolages bleus et jaunes ; Taxile Doat, un grand plat irisé, le reste est sa formule connue, les camées en pâte blanche appliquée ; Carrière, le vase grenouilles et le vase brun ; Thesmar, ses délicieux émaux cloisonnés, ses soucoupes en dentelle ; Decœur, ses quatorze boutons ; Lachenal, qui néglige maintenant ses bestioles de jadis, tourne des pièces de collection, bouteilles, courges, godets ; Le Chatelier, des porcelaines au vanadium qu'on croirait retrouvées dans des fouilles antiques ; Michel Cazin, des porcelaines mates enlaidies de montures en bronze doré ; sur un socle, Pillivuyt a mis une œuvre importante, un vase forme escargot imaginé par Habert Dys.

Il faut regretter certaines absences, celle de Delaherche, qui au Pavillon de Marsan a une salle entière dont nous avons parlé dans notre précédent numéro.

Le Musée Galliera rappelle, en beaucoup plus petit, l'ancien Palais de l'Industrie, où l'on voyait tour à tour les choses les plus diverses ; quel sera le nouveau projet de M. Quentin-Bauchart, président du jury ?

Aquarelles de Cézanne (Galerie Bernheim). — Le lancement commercial de l'artiste défunt veut que l'on expose les moindres bouts de papier trouvés dans son atelier ; l'âpreté des marchands n'a d'égale que la crédulité du snobisme, et longtemps encore nous serons conviés à ces manifestations effarantes qui, si on ne tente pas de les réfréner autoriseraient les pires réactions. 79 numéros au catalogue ! il suffirait de retenir les 6 natures mortes et quelques paysages, le reste qui s'appelle *études* est d'une exécution trop sommaire, d'un lavis à peine teinté, d'un dessin fugitif. Les aquarelles de Signac, de Cross, de Lebasque, oui, mais celles-là de Cézanne, à quoi bon ? Celles qui véritablement dans le nombre méritent d'être admirées sont pour ainsi dire des répliques de celles qu'il fit en peinture, les pommes, les poires, le compotier, la carafe, etc., la couleur en apparaît puissante, chaude, l'impression vive, robuste, saine ; deux ou trois de ces pages sont de remarquables œuvres.

Quelques dernières peintures d'Achille Laugé (Galerie Astre). — Le titre est inexact, puisque j'ai reconnu des tableaux d'une précédente exposition et que le grand portrait de femme en blanc est daté, je crois de 1892 ; mais on ne saurait regretter cette petite tricherie, parce qu'elle permet de constater les étapes successives d'un très beau talent, de voir le point de départ à l'embarcadère du pointillisme et l'arrivée actuelle à une réelle maîtrise.

Solitaire dans son village de Cailhan, près de Carcassonne, l'artiste vit en dehors des coteries Salonnières, ne sait rien des multiples expositions qui tiraillent le public, communie sincèrement avec la nature, et Gustave Geffroy décrit ainsi dans la préface du catalogue quelques-unes de ses toiles : « Il y a autour des maisons beaucoup d'arbres en fleurs au printemps, des champs de blé en été, tout dorés sous le ciel bleu. Il y fait une chaleur torride, à cuire et briser les cailloux sur la route. Quand, depuis longtemps, il n'y a pas eu une pluie d'orage pour tout rafraîchir, donner à boire et à respirer à la terre, les chemins roulent des flots de poussière sous le vent brûlant. » Et plus loin : « ... Il est aussi un peintre de fleurs, de fruits qui représente avec une ardeur, un coloris, et surtout avec un mouvement vivace qui n'appartient qu'à lui, cette vie interrompue des fleurs coupées qui veulent vivre encore et qui luttent, s'impatientent, s'allongent, s'épanouissent, se contorsionnent presque, pour absorber l'air et l'eau qui vont manquer à leur sève après l'arrachement de la terre nourricière... »

Arbres en fleurs sur le bleu implacable du Midi, routes blanches au soleil, zébrées d'ombres légères, genêts dorant la surface des campagnes, horizons aérés dans une atmosphère limpide, vergers de printemps, sentiers de saules, allées de peupliers, toits rouges de maisons dans la verdure, il n'y mêle pas de personnages, le site est meublé de son émotion, nous séduit par une grande sérénité, par une sorte de torpeur ensoleillée. Les fleurs sont exquises, silhouettées en taches vives sur des fonds clairs, chrysanthèmes, dahlias, marguerites, roses, non dans la rondeur d'un bouquet, mais dans l'échevèlement libre des tiges, la gracilité des attitudes ; et cela qui était traité jadis au petit point est maintenant peint avec franchise, par touches épaisses, la main sûre dans une belle pâte. Il y a dans les petites expositions parfois des enchantements, celle d'Achille Laugé en est un.

Maurice Guillemot.



VILLAS A AMBLETEUSE (PAS-DE-CALAIS)

L'Architecture et le Paysage

Voici la saison où tous ceux qui peinent et se surmènent dans les villes enfiévrées vont s'échapper vers les campagnes fleuries. Après une année de travail intensif dont les cités centralisatrices augmentent tous les jours l'effort nous avons besoin de revoir et de rechercher nos sites de prédilection pour contempler les différents aspects de la nature, dans la plaine, dans la forêt, dans la montagne ou sur les bords de la mer. Il importe peu que nous choisissions telle ou telle contrée, car la beauté est partout, dans les vallées verdoyantes, sur les pics neigeux, sur les plages ou sur les rochers sertis par la blanche écume des vagues, aussi bien que dans la plaine à l'horizon grandiose et reposant, sur les dunes sévères, graves et farouches même, partout la nature ne présente que des aspects de beauté pure.

Parfois les hommes modifièrent ces aspects ; dans certains coins de nature le décor est agrémenté avec un art infini, et inconscient parce qu'il est logique comme la vie...

Ainsi dans tel pa[illegible] est un château fier qui domine la contrée de sa silhouette glorieuse et hautaine et projette son ombre sur les humbles demeures qui l'environnent. Les conquérants de ce pays voulurent en jouir davantage et choisirent ce site dominant pour le dominer mieux. Ce point altier dans le paysage, c'est encore de la beauté.

Dans cet autre coin, c'est, au bout de ce filet gracieux qu'est la route, un village qui, couché au creux d'un vallon, ajoute à la ligne sinueuse de la colline un point qui agrémente l'aspect du décor, ou bien, avec ses tuiles rouges ou ses chaumes brunis, accentue d'une note de couleur qui s'harmonise avec l'ensemble, les colorations voisines ; et les constructeurs, inconsciemment peut-être, ou pour des raisons d'une logique impeccable, ont couronné ces maisons de toits dont les lignes s'identifient aux sinuosités des vallons et des collines d'alentour. Il semble que les hommes qui ont rassemblé là leurs demeures ont compris la poésie et la grâce particulières de ce coin de nature et qu'ils ont bâti leurs foyers dans la quiétude, la paix, et la compréhension de la beauté qui les environnait. Nulle note discordante ne vient troubler l'harmonie de l'ensemble ; les matériaux



VILLA A AMBLETEUSE

Le résultat de cette bizarre compréhension du décor architectonique dans la nature est d'enlaidir, de rendre horribles et inhabitables les plus beaux paysages.

Quoi de plus beau que la vallée de la Seine entre Paris et Saint-Germain ? les architectes d'aujourd'hui en ont fait un paysage ridicule et stupide où les genres les plus divers ont concouru à enlaidir un des coins les plus charmants qui soient dans nos contrées.

Nous voudrions donc, en nous basant sur les données simples et rationnelles que nous indiquions plus haut, montrer qu'en observant les besoins modernes et sans pour cela recopier ce qui fut fait à des époques où ces idées si simples et si saines étaient mieux observées, on peut, sinon embellir, du moins ne pas enlaidir les paysages quels qu'ils soient.

Certains architectes ont eu le souci d'adapter la forme aux milieux et aux besoins.

qu'ils employèrent, que ce soit la pierre arrachée au flanc de la colline voisine, ou le bois coupé dans la plus proche forêt, sont des éléments qu'une loi supérieure adapte à l'atmosphère ambiante; les maisons des villages bretons ne sont-elles pas construites avec ce granit d'un gris bleu d'acier qui ne peut que compléter la gamme des paysages sévères dans lesquelles elles sont groupées? Dans la claire et joyeuse vallée de la Loire qui serpente au milieu du jardin de la France, peut-on supposer les maisons et les châteaux édifiés avec d'autres matériaux que cette pierre blanche et gaie qui met dans tous les paysages de cette contrée une note si lumineuse et si tendre?

Nous allons voir aussi que la simple logique nous apprend l'adaptation de la forme aux besoins.

Dans les pays de lumière et de chaleur où les pluies et les neiges sont presque inconnues, les constructeurs édifièrent des maisons couronnées de toits plats ou de terrasses, et la cour intérieure, l'atrium, répondait à un besoin en créant un endroit de fraîcheur ombragé qui permettait à l'habitant de lutter contre la chaleur des longs étés.

Au contraire, dans les pays du Nord les toits élevés permettaient l'écoulement des pluies et des neiges ; et les artistes d'autrefois surent tirer de ces besoins des effets de silhouette et de pittoresque nombreux et variés.

Pourquoi faut-il que des vérités élémentaires et d'une logique si naturelle et si simple soient répétées; c'est inutile, nous dira-t-on. Cependant nous connaissons sur la côte ensoleillée de la Méditerranée, entre Vintimille et Cannes, maintes villas normandes; de même sur les rives de la Manche, nous avons noté plus d'une maison à terrasse et à loggia italiennes.

M. Louis Bonnier, un des maîtres de l'architecture moderne, construisit dans des contrées différentes d'aspect des maisons qui, tout en se renfermant dans des programmes très précis, répondant aux besoins de ceux qui devaient les habiter, s'adaptèrent admirablement aux paysages et à l'atmosphère spéciaux de ces contrées.

C'est, d'abord, dans ce Midi lumineux et ensoleillé, une villa à Cagnes, près de Nice; comme cette maison, blottie doucement dans un repli de terrain



VILLA A CAGNES (ALPES-MARITIMES)

VILLA DE CAGNES

comme pour mieux s'abriter des ardeurs du soleil, tient bien au sol, et comme elle est simplement composée, ou, pour mieux dire, comme on sent l'absence de composition et plutôt une ordonnance sévère qui traduit des besoins particuliers et est exprimée par des moyens d'une simplicité charmante. Jamais cette habitation ne fera tache dans ce paysage, celui [illegible] nature qu'il sut comprendre et décorer, si j'ose dire.

Il semble que l'intérieur de cette villa soit aussi intelligemment compris que son aspect extérieur; cette pièce donnant sur la terrasse cou- [illegible] aperçoit la mer bleue [illegible] la brise chaude du Midi, doit être agréable. C'est un artiste et un sage qui doit l'habiter, et il est impossible avec aussi peu de moyens de mieux rassembler tous les éléments capables de faire comprendre et admirer ce pays enchanteur.

Voici, du même artiste, d'autres villas qui, avec un contraste très frappant, marquent la souplesse de son talent et la facilité avec laquelle il sut s'assimiler des besoins différents dans des milieux plus différents encore. C'est une série de maisons à Ambleteuse entre Boulogne et Calais, dans ce pays de dunes arides d'un caractère si étrange et si prenant pour certains qui y trouvent un charme mélancoli-



VILLA DE CAGNES (INTÉRIEUR)



VILLA DE CAGNES

faire germer sur leurs sols respectifs des fleurs qui s'identifient merveilleusement à leurs climats, à leurs mœurs et à leurs habitudes. La maison bretonne, la maison basque, la maison suisse, peuvent, sinon agrémenter le paysage, du moins ne pas le gêner dans l'expression de son caractère propre.

Puissent les architectes s'imprégner de ces si simples doctrines et nous rendre nos villégiatures moins ennuyeuses par l'étalage de leur science mal apprise et mal digérée.

L'enseignement de l'architecture en France, et particulièrement à l'école des Beaux-Arts, repose sur des données aussi fausses que puériles. Les professeurs, sauf de rares exceptions, n'ont pas su le libérer de certaines formes convenues, hors desquelles, semble-t-il, il ne peut y avoir d'expression ; cet enseignement subit aussi des modes tyranniques. Il n'est pas loin, le temps où le style Louis XV était très en faveur auprès de ces professeurs; ce style remplaçait une autre mode qui avait été très goûtée par la génération précédente ; il s'agissait alors d'un assemblage assez bizarre de Renaissance et de style grec qui avait donné le jour à une série de motifs sur lesquels vécut toute cette génération. Aujourd'hui, c'est le style Louis XVI qui est de mode, nous approchons de l'instant où toutes les époques auront été tour à tour employées, alors à ce moment, peut-être, osera-t-on innover ; vivrons-nous assez vieux

que; ce pays sévère, farouche, et d'horizon grandiose, demandait des silhouettes particulières. Louis Bonnier les traduisit avec bonheur, et l'aspect de ces maisons aux silhouettes tassées, ramassées, ainsi que les vallonnements des collines sablonneuses de dunes arides s'adaptent encore, ici, aux formes naturelles avec une rare justesse d'expression dans la ligne. Ces toits encapuchonnés semblent se garantir des embruns et des vents du large.

C'est encore une œuvre de Bonnier cette petite mairie de Templeuve, au pays flamand, si simple et si modeste, et si en proportion avec l'importance de cette petite ville. Elle a dû être exécutée avec des crédits modestes et n'a pas dû grever le budget de lourdes dépenses. Mais comme elle est bien l'expression des besoins de ce milieu !

Nous reproduisons aussi, du même architecte, la station zoologique de Wimereux dans la même contrée. Ce monument est un résumé de l'architecture française de ce pays. Quoique les formes soient moins originales, on sent quand même le perpétuel souci de situer dans le paysage des masses rappelant les silhouettes familières à la région, l'architecte se révèle ici encore respectueux du cadre dans lequel il construit.

Pour cette fois, nous arrêterons là nos citations d'appropriation de l'architecture au paysage et nous voudrions démontrer avec d'autres exemples que toutes les provinces ont su



MAIRIE DE TEMPLEUVE

pour voir cette époque de libération ? Je ne sais, mais j'ose espérer, cependant, qu'un art libre, libre expression du génie français, sera un jour étayé sur ces arguments de bon sens et de raison qui sont le propre de notre race et qui à toutes les époques servirent de base aux artistes. Il suffirait pour cela de se souvenir non pas des formes, qui répondirent à des besoins et à des influences logiques à leur époque, mais de l'esprit avec lequel ces formes furent créées.

CHARLES PLUMET.



STATION ZOOLOGIQUE DE WIMEREUX



TEMPLE D'AUGUSTE ET DE LIVIE, A VIENNE

Le Mois archéologique

LA GAULE ROMAINE

Ainsi que l'*Art et les Artistes* l'annonçait dans son dernier numéro, M. Héron de Villefosse a communiqué récemment à l'Institut les résultats des fouilles pratiquées à Sainte-Colombe, près de Vienne, (département du Rhône), sur l'emplacement connu sous le nom de *Palais du miroir*. C'est là qu'en 1828, on avait déjà trouvé la fameuse *Vénus accroupie* qui se trouve au musée du Louvre. C'est là qu'un habitant de la localité, M. Tony Chaumartin, vient de mettre à jour une ample moisson archéologique et notamment une série de statues : une *Tête de satyre* avec des ornements remarquables ; un *Satyre assis* provenant probablement d'une fontaine ; une *Déesse drapée* couronnée de tours qui, un moment, avait été dérobée et qu'on retrouva ensuite dans un terrain vague près de Vienne ; le *Pied gauche* qu'on attribue à la Vénus accroupie du Louvre. Il convient d'y ajouter quelques objets de bronze découverts près de la Tour-du-Pin, entr'autres une statuette de Mars Ultor.

Les résultats acquis prouvent que l'endroit était propice, mais *a priori*, on pouvait espérer un succès. La région explorée fut une des plus civilisées de la Gaule romaine. La situation géographique de Vienne la prédestinait à son rôle de métropole. Capitale, elle le fut de tout temps : capitale de la Narbonnaise, lors de la première division de la Gaule en provinces après la conquête ; capitale du Diocèse du Midi, qui réunissait les cinq provinces du Sud ; enfin au, IVe siècle, capitale de la Gaule soumise tout entière au vicaire de Vienne, véritable gouverneur sous la surveillance du préfet. En fait, on retrouve dans cette ville de merveilleux vestiges de la civilisation romaine : le temple prostyle, élevé en l'honneur d'Auguste et de Livie, avec ses belles colonnes corinthiennes et ses jolies frises, a tout le charme de la Maison-Carrée de Nîmes. Et cependant, Vienne ne jouit pas auprès des touristes de la popularité dont bénéficient ses sœurs de la vallée du Rhône : tout naturellement un voyage au Midi ensoleillé comporte des stations en Arles, à Nîmes, au Pont-du-Gard, à Fréjus, à la Turbie, mais on ne s'arrête pas aussi volontiers dans l'ancienne métropole de la Gaule. Je ne ferai pas à nouveau ce voyage en compagnie de mes lecteurs. Les monuments de cette région sont trop connus pour être vulgarisés, mais d'après eux je m'efforcerai de vérifier l'exactitude de cette expression la *Gaule romaine*, et d'examiner si la Gaule, après la conquête de César, n'a été qu'une province romaine, et si, dans l'effervescence magnifique qui a suivi cette conquête, les Gaulois ont su garder quelque originalité.

Il ne s'agit pas ici de prouver le triomphe de la

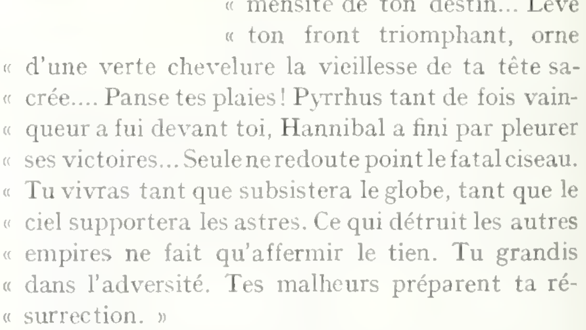
langue romaine. Partout, même en Bretagne, elle remplaça le celtique, puisqu'il est avéré, maintenant, depuis le livre de M. Loth l'*Emigration bretonne en Armorique*, que le dialecte celtique dont certains cantons reculés de la Bretagne font encore usage y fut importé par les Bretons insulaires fuyant devant les Saxons, du ve au VIIe siècle après Jésus-Christ. Dans les écoles également, la culture gréco-romaine prévalut; l'université, l'*auditorium* de Marseille, rivalisait avec celui d'Athènes; Autun, Bordeaux fournirent des précepteurs à la famille impériale, et le rhéteur Eugène devint empereur. Les étudiants étaient nombreux, puisque les études libérales donnaient seules accès aux fonctions administratives, que le commerce était réservé aux affranchis, et l'armée aux barbares. Virgile, puis Horace et Térence, la rhétorique, formaient le fond de l'enseignement. Aussi bien, dans les qualités des Gaulois, on retrouve les qualités des Français d'aujourd'hui, et leurs défauts : beaucoup d'éloquence, trop d'éloquence. Julius Africanus passait, au dire de Quintilien, pour le plus grand orateur de son temps, et Roscius fut le meilleur acteur de Rome, à l'avis de Cicéron. On a reproché à cette éloquence le manque d'idées : cependant il s'en dégage un sentiment vrai, une idée juste, la gratitude envers les empereurs qui avaient assuré au IVe siècle, à la Gaule, une paix dont l'avait déshabituée les barbares. « La rhétorique, a-t-on dit, était une forme du patriotisme ».



VENUS D'ARLES

Cette rhétorique a trouvé parfois des accents d'une éloquence vraiment pathétique. Le poète Ausone, né, élevé à Bordeaux, a écrit dans la retraite paisible de ses villas de la Saintonge, des vers sur les roses qui ont inspiré Ronsard, un délicat poème sur la Moselle, un éloge ému du coin de terre où il a vécu. Au moment même où Saint-Martin sollicitait la Gaule de sa parole ardente et jetait l'anathème au paganisme, il a su dire de jolies choses d'un charme tout païen. Ni les prédications violentes des chrétiens, ni l'occupation brutale du Forum par Alaric, ne pouvaient porter atteinte au prestige de l'empire romain, qui survécut en dépit de tout, et sut en imposer même aux insulteurs. Au début du ve siècle, un Gaulois de grande famille, Rutilius, chantait mieux qu'on ne l'avait jamais fait la mission civilisatrice de Rome et semblait dire que le feu symbolique des Vestales brûlait toujours :

« Ecoute ma prière, Rome, reine superbe de ce « monde tout à toi, Rome qui as pris place dans le « ciel étoilé, mère des hommes et des dieux, dont les « temples nous rapprochent de « l'Olympe. C'est toi que je « chante, et tant que les des« tins le permettront, tu seras « l'objet de mes chants. Qui « pourrait vivre et oublier qu'il « te doit son salut ? Avant que « ton image s'efface de mon « âme sacrilège, j'oublierai plu« tôt le soleil, car tes bienfaits « rayonnent comme sa lumière « jusqu'aux bornes où les flots « de l'Océan enserrent la terre. « Lui-même, dans son orbite, ne « semble rouler que pour toi. « Il se lève sur tes domaines et « sur tes domaines il se couche. « Aussi loin que s'étend d'un « pôle à l'autre l'énergie vitale « de la nature, aussi loin ta « vertu a pénétré l'univers. Aux « diverses nations tu as fait une « seule patrie. Elles résistaient « à ton empire, et ton empire a « été pour elles la source de « mille biens. Tu as appelé les « vaincus au partage de tes « lois, et le monde, grâce à toi, « n'a plus formé qu'une cité... « Tu règnes, et tu as mérité de « régner, et la grandeur de tes « actions dépasse encore l'im« mensité de ton destin... Lève « ton front triomphant, orne



« d'une verte chevelure la vieillesse de ta tête sa« crée.... Panse tes plaies ! Pyrrhus tant de fois vain« queur a fui devant toi, Hannibal a fini par pleurer « ses victoires... Seule ne redoute point le fatal ciseau. « Tu vivras tant que subsistera le globe, tant que le « ciel supportera les astres. Ce qui détruit les autres « empires ne fait qu'affermir le tien. Tu grandis « dans l'adversité. Tes malheurs préparent ta ré« surrection. »

Cette survivance du prestige romain en Gaule, on l'observe dans les arts plastiques plus encore que dans la langue et dans la littérature. Il n'y a évidemment aucune différence entre un édifice romain

et un édifice gaulois. Le Pont du Gard pourrait se dresser dans la campagne romaine, le temple viennois d'Auguste et de Livie, les arènes de Nîmes, le théâtre et l'Arc de Triomphe d'Orange s'harmoniseraient aux cités d'Italie. Bien mieux, il serait possible d'établir à l'aide des monuments gaulois, les étapes de l'architecture romaine et d'en suivre les fluctuations, depuis le premier siècle, si élégant, aux bâtisses plus chargées du temps des Sévères et enfin aux constructions si lourdes du règne de Constantin.

On adoptait même les imitations en faveur à Rome. Les peintures à fresque, les mosaïques, les statues, tout ce qui concernait la décoration tirait son origine de la Grèce, d'Athènes, de Rhodes, de Pergame ou d'Alexandrie, qui restaient encore, malgré la conquête romaine, les principaux centres de production artistique. La grande statue du Mercure Arverne fut exécutée par le Grec Zénodore, qui reçut pour ce travail la jolie somme de 400.000 sesterces, soit 100.000 francs de notre monnaie. T. Senius Félix, citoyen de Pouzzoles, a signé la mosaïque de Lillebone : or Pouzzoles était un centre grec en Campanie. Il est possible même que ces maîtres étrangers, travaillant sur le sol gaulois, aient fondé des écoles locales : la découverte à Martres, dans les environs de Toulouse, d'une série de statues mutilées et enfouies probablement par les chrétiens iconoclastes, et exécutées avec des marbres des carrières voisines de Saint-Béat, tendrait à le prouver.

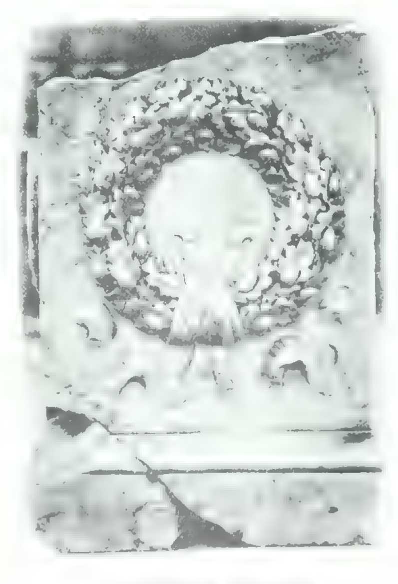
Les fouilles gauloises ont mis à jour des sculptures de diverses qualités : la Vénus de Fréjus, la Vénus d'Arles, la Vénus de Vienne, le Faune d'Arles, le Guerrier d'Autun, l'Athlète de Vaison, se détachent nettement au premier plan. Leur origine est incontestable : ce sont ou des œuvres ou des copies d'œuvres gréco-romaines, et plutôt grecques que romaines. Les œuvres plus vulgaires sont, elles aussi, empruntées à l'art hellénistique. Il est arrivé, dans des bas-reliefs funéraires, que des artistes indigènes aient traduit à leur manière, d'un ciseau maladroit, les mythes religieux du paganisme. Une influence s'est exercée sur la Gaule d'une façon spéciale, celle de l'Egypte, ou plus particulièrement celle de l'école d'Alexandrie, qui transmit à la sculpture gallo-romaine le *bas-relief pittoresque* innové par l'école de Pergame, et appliqué surtout à la recherche du détail, de la vérité intime et du portrait. On peut étudier cette filiation sur les bas-reliefs d'Orange et de Saint Rémy, qui datent du Ier siècle et annoncent ceux de la colonne Trajane.

Quant aux tombeaux, ils peuvent se ramener à trois catégories principales : la tombe mégalithique indigène; les tombeaux semblables à ceux qui furent trouvés à Lyon, et qui se composent de deux massifs rectangulaires superposés et en retrait l'un sur l'autre ; enfin les tombeaux en hauteur, à deux étages et à coupole, dont le mausolée des Jules à Saint-Rémy est le type le plus achevé. Leur décoration varie suivant les régions et indique fort bien la carte et les limites de la pénétration romaine. Dans la vallée du Rhône et du Rhin, on retrouve les habituels sujets mythologiques, le Cygne et Léda, Phèdre et Hippolyte, Orphée et Eurydice, l'Amour et Psyché. Dans l'Ouest, le Centre et le Nord, on voit au contraire un thème réaliste, la présentation du défunt dans ses attitudes et ses travaux quotidiens. Il y a là, si l'on en juge d'après les spécimens conservés à Bordeaux, à Langres, à Sens, à Dijon, à Bourges, à Trèves ou à Arlon, une véritable évocation de la vie journalière, très précieuse au point de vue documentaire : on peut y étudier le costume gaulois, les braies à sous-pied, la caracalle ajustée d'une ceinture, le sagun, les cuculles ou pélerines à capuchon qu'on fabriquait à Langres et à Saintes, la longue tunique à manches courtes des femmes. Par contre, la valeur artistique de ces bas-reliefs est bien inférieure à leur valeur archéologique.

En ce qui concerne l'art industriel, on constate les mêmes phénomènes : importation d'objets d'art alexandrin, comme la patère d'or de Rennes et les vases d'argent découverts à Bernay, en Normandie; imitation indigène de créations étrangères, comme dans les céramiques fabriquées à Lezoux (Puy-de-Dôme), à Toulon (Allier) et à Vichy, comme dans les figurines en terre cuite analogues à celles de Syrie.

On n'observe vraiment la persistance de l'art indigène que dans les objets d'utilisation courante. Là, on voit un contraste absolu. Autant l'art gréco-oriental, cherche à imiter la vie, autant la décoration gauloise, et celle de l'Europe centrale et septentrionale, est géométrique et révèle une tendance à tout ramener, même la forme animale, à un schèma géométrique

L. V.



COURONNE CIVIQUE
DE L'EMPEREUR AUGUSTE

Le Mouvement artistique à l'Etranger

ALLEMAGNE DU SUD

L'UNE des plus charmantes expositions qu'un étranger puisse surprendre à son passage à Munich, est celle que chaque année la Sécession ouvre au printemps. Il va sans dire que le résultat de leurs plus sérieux efforts, les Sociétaires le réservent pour la grande exposition d'été ; mais l'avant goût qu'en donne celle de printemps peut à certains palais blasés paraître bien plus délicat. C'est en quelque sorte une exposition de vacances, où chacun montre les meilleures pièces de paysage rapportées des dernières villégiatures, quelques-unes des plus savoureuses études de l'hiver. D'autre part les grands noms y font assez généralement défaut : ces messieurs de la haute finance artistique (appelons les choses par leur nom) réservent pour l'été les gros morceaux qu'ils proposent aux coups de bourse, tandis qu'entre temps la menue monnaie de leur production a son cours régulier sur le marché. L'Exposition de printemps offre donc une excellente occasion aux artistes qui *arrivent*, de se montrer, débarrassés du voisinage encombrant des *arrivés*. Le public s'y familiarise avec les noms nouveaux et s'aperçoit mieux de la délicatesse et du charme de certaines sincérités patientes et travailleuses : les natures mortes et intérieurs si sainement pâteux (au bon sens, *pastaso*, du mot) de M. Rudolf Nissl par exemple ; ou bien les fins petits paysages montagneux de M. Meyer-Basel dont l'œuvre est un si habile compromis entre les qualités de lumière et de grâce des paysagistes français et la volonté de profondeur et les coupures voulûment maladroites des paysagistes allemands, de telle sorte que l'on a là-devant l'impression très vive de l'allemand parlé par un Français. Le *Jour de föhn* (sirocco) en hiver, la *Maison paysanne bavaroise*, l'*Eglise de Mittenwald* de M. Carl Reiser, qui ont aussi un grand caractère de fidélité sont là pour le contraste avec la copieuse turbulence de M. Richard Pietzsch, qui découvre chaque année une nouvelle région de l'Europe et, qu'il s'agisse de Florence, de la Corse, de la Suède ou de la vallée de l'Isar, se complaît aux même tons sales, sans vibration, sans nervosité, pâteux au plus mauvais sens du mot cette fois. M. Charles Vetter est en passe de s'affirmer un petit Canaletto munichois et la passion de peindre des rues boueuses ou neigeuses, depuis des fenêtres propices, finira par lui valoir sinon une originalité complète du moins un intérêt historique quelque jour. Comme j'aime mieux M. Wilhelm Stumpf, de qui la pluie, le vent, la neige ou le soleil sont les vrais héros de ses places ou jardins de couvents! Mais la vraie gloire de cette exposition ce sont les aquarelles hivernales et montagnardes d'une superbe vigueur de M. Hans Beat Wieland. Suisse d'origine, cet artiste, pour [illegible] en Allemagne avait à faire oublier un bien grand nom de compatriote... Eh bien! non ; on n'oubliera jamais, à Munich ni ailleurs, celui de Hans Sandreuter et M. Wieland ne s'efforce pas dans le sens de son glorieux prédécesseur. Son art est bien à lui puisqu'il donne cette même impression de nouveauté [illegible] chez Sandreuter [illegible] dit que personne n'avait aquarellisé dans l'Alpe d'été avant Sandreuter ; on dirait aujourd'hui qu'aucun aquarelliste ne s'était avisé de voir l'Alpe d'hiver tant M. Wieland en a sa vision à lui qui diffère même de celle de Segantini du tout au tout. Et ainsi se démontre une fois de plus parallèlement que jamais les motifs ne s'épuisent et qu'il y aura toujours de nouvelles manières de les traiter. Ah ! sachons ne jamais fermer nos intelligences et nos cœurs à la succession divine des printemps sous prétexte de ne nous souvenir que de ceux de notre jeunesse ! La peinture alpestre compte évidemment un grand peintre de plus.

Il y a des gens qui à ne pas se renouveler deviennent assommants, tel M. Paul Neuenborn dont voici régulièrement un déluge de feuilles volantes où sont étudiés des tigres, des éléphants, des girafes, des pingouins, des chimpanzés. C'est de toute évidence très fort : mais c'est d'un bon ouvrier. Tandis que voici d'un grand artiste : tous ces portraits de M. Leo Samberger qui eux aussi sont toujours mêmes. Mais c'est vu avec une telle acuité psychologique ; il y a par delà la main et ses prodiges une pensée, une clairvoyance si profondes ! M. Samberger a le seul tort de venir après Lenbach, et personne ne veut s'apercevoir combien il le surpasse et combien il en diffère. C'est que l'austérité presque monacale de son art, même s'appliquant à peindre de jolies femmes, est trop éloignée de la galanterie mensongère à laquelle il arrivait souvent à Lenbach, si dur avec les hommes, de se laisser entraîner. Il y a de Lenbach à Samberger une marge analogue — sans aucune comparaison précise du reste — à celle qui sépare un Largillière ou un Rigault d'un Philippe de Champagne.

L'une des joies des expositions allemandes d'aujourd'hui devient de plus en plus la partie réservée aux arts graphiques. Les bois imprimés à la main de M. Gusty von Becker sont d'un joli caprice habile... Ces messieurs aiment à orner toutes les circonstances de leur vie d'un joli souvenir gravé : la mode en suit désormais à notre plus grande satisfaction : programme, menu, invitation, carte de visite, le souhait le plus banal, le compliment le plus usuel veulent à Munich une forme personnelle et avenante. Tout ce qu'il s'est déjà dépensé de talent dans ces amusettes ! Demandez-le à Albert Welti ou à Mlle Anna May, à Matthœus Schientl ou aujourd'hui à M. Hans Blanke dont voici la si jolie carte de nouvel an, aquatinte et burin.

Mais il y a plus sérieux : c'est le jeune Olaf Lange, qui depuis deux ans s'annonce un maître de l'eau-forte en couleur. Epris de Flaubert et de l'Orient, il essaie de donner corps à ses visions fabuleuses en de grandes pages musicales et sombres d'une intense recherche d'harmonies cossues où l'or et l'argent jouent sourdement dans les aquatintes ténébreuses. On n'a pas oublié *Salammbô*, *Herodiade*, la *Reine de Saba* ; on n'oubliera pas davantage le feuillet merveilleux intitulé *Urvasi*.

Insistons en terminant sur le charme et la bonne grâce de ces expositions de printemps, ne fût-ce que parce qu'elles sont les seules où l'on puisse prendre une juste idée du paysage que pratique aujourd'hui avec tant de ferveur et de bonheur l'école de Munich.

WILLIAM RITTER.

ANGLETERRE

L'exposition de la « Royal Academy » mérite d'être de nouveau signalée pour la haute valeur de l'œuvre des jeunes artistes, et pour le rang prééminent que lui a donné le comité d'organisation. L'un, en effet, des traits caractéristiques de l'art anglais d'aujourd'hui, base en même temps des plus grands espoirs, c'est qu'il n'y a aucun signe de décadence ni dans le sujet, ni dans la technique ; la tendance y est clairement marquée vers un niveau plus élevé d'exécution, vers un idéal plus pur, plus noble. Ni les traditions alourdies de l'art académique, ni l'éblouissante vanité de l'impressionnisme, ne semblent exercer d'attraction sur la jeune école ; ce dont il y a lieu, d'ailleurs, d'être extrêmement satisfait. Deux tableaux de ce genre ont, dans le nombre, à l'exposition, été distingués et choisis, l'un, pour achat, par les administrateurs de « the Chantrey Fund » (société Chantrey) et l'autre par le public pour l'honneur plus éphémère d'être le tableau populaire de l'année. Le premier est de Mr. L. Campbell Taylor, jeune peintre qui jusque-là s'était contenté de limiter en de petites toiles l'excellence de son exécution et l'agrément de ses sujets. C'est avec une toile de dix pieds qu'il a, cette année, remporté son triomphe. Sous le titre : *The Rehearsal* (Répétition), il présente une scène dans un salon anglais du commencement de la période Victoria — c'est-à-dire il y a cinquante ou soixante ans. Un groupe de cinq personnages compose le tableau. Deux dames en robe blanche, avec des corsages légèrement décolletés et les jupes bouffantes de cette époque, sont assises de profil, à gauche ; l'une au clavier d'un grand piano, l'autre, la main gauche fermée sur un violon qu'elle est prête à porter à son épaule. Derrière elles est le dirigeant de la petite partie musicale, avec l'expression tendue, nerveuse, du musicien tout à son rôle. De l'autre côté du tableau sont deux hommes d'un certain âge, ayant l'un un violon, l'autre un violoncelle, et c'est sur ce dernier que l'intérêt du groupe est concentré : il joue un solo. Tout cela est très simple, très sincère. Composée de notes basses, calmes et doucement harmonieuses, avec quelque chose d'exquis dans le sentiment et la couleur, cette œuvre révèle dans le peintre une force de talent qui le marque pour la distinction, et dans un avenir rapproché. L'autre tableau, de M. Cadogan Cowper, est aussi un morceau d'une belle exécution, mais sur un sujet plus tragique, plus populaire. *Comment le diable déguisé en vagabond troubadour, ayant été accueilli et traité par quelques nonnes charitables, leur chante un chant d'amour.* C'est une scène extraordinaire qui est présentée là. Vis-à-vis de vitraux merveilleusement peints, assises à la table où sont encore les restes du dessert, sont nombre de nonnes, écoutant le chanteur à langue dorée, qui les captive. Toutes sont sous le charme du malfaisant fascinateur : les unes frappées d'horreur à l'éveil de passions qu'elles avaient cru mortes ; d'autres s'abandonnant au plaisir de pécher par les pensées qu'évoque le chant d'amour ; d'autres sont en larmes, en comprenant enfin tout ce qu'elles ont sacrifié, par la réclusion de leur vie religieuse, et leur renonciation aux joies humaines. C'est un tableau qui tient de la magie, plein de sentiment dramatique, peint avec une habileté et une sincérité qui touchent presque au défaut. La fenêtre est si réelle, qu'on la croit en verre véritable avec une lumière, derrière, si forte est la brillante chaleur de sa couleur. Tout cela, naturellement, plaît fort à l'imagination populaire et attire une foule continuelle. — Une autre toile, plus prétentieuse que ces deux premières, et à laquelle on a aussi donné une place éminente, est *the Maid* (la Vierge) de M. Frank Graig. Vaste, elle représente, à la tête d'une troupe de cavalerie armée de lances gigantesques, Jeanne d'Arc chargeant à fond de train les archers anglais. Cette œuvre, comme les deux autres dont je viens de parler, est exécutée avec soin, et le fruit de nombreuses réflexions, mais malgré tout, n'atteint point le succès. A en juger par ces trois tableaux, il semble que nous retournions aux vues et aux méthodes des préraphaélites. Chacun d'eux, en effet, révèle ce soin attentif du détail, cette sincérité d'intention et d'effort, dont est marquée l'œuvre de la confrérie. C'est, au total, une bonne tendance, et, en tout cas, saine et fortifiante.

Mr. Sargent se distingue encore, naturellement, par sa vigueur, parmi les académiciens, et son portrait de Lady Sassoon prendra rang, sans nul doute, parmi ses meilleures œuvres. Celui du roi, par M. A. S. Copé, et par M. Shannon, celui de *Mme Josceline Bagot et son fils*, sont aussi, dans le genre, des appoints dignes d'être remarqués. Au nombre des paysages réclamant une mention spéciale, se trouvent, de M. Friedenson « *Runswick Bay* (baie de Runswick) acheté pour la collection Chantrey ; de Mr. David Farquharson : *Dark Tintagel by the Cornish Sea* (Effets d'ombre sur la mer de Cornouailles), pendant que Mr. Nafier Henry garde sans peine, comme peintre de la mer, sa suprématie. Au total, l'Académie nous offre une exposition dont l'intérêt est plus qu'ordinaire.

La « New Gallery », une fois de plus, démontre ce fait qu'elle sert uniquem nt d'annexe à la *Royal Academy*. Pour ses attractions principales, elle dépend presque uniquement des membres de cette vieille institution. Mr. Sargent et Mr. Shannon y fournissent, chacun, des portraits qui sont parmi les meilleurs de ceux qu'on a exposés, bien que sir Georges Reid, avec deux reproductions de fonctionnaires écossais, peints avec tout : la finesse de sa manière les suive de très près. Mr. Moffat Lindner, Mr. J. Aumonier, Mr. Coutts Michie, Mr. J. L. Pickering, et Mr. Lestie Thomson, représentent dignement l'art du paysage avec des œuvres de haut mérite. Une des toiles, qui dans la « Gallery » charment le plus, est *Uncharted seas* (mers non portées sur la carte), de Mr. Georges Werhebee ; charmante, elle l'est surtout au point de vue de la couleur et de la technique. Assises sur des rochers en saillie au milieu de brisants, coiffées de blanc, dans une mer bleue, se tiennent deux sirènes, attirant à sa ruine le bateau, qui vient à elles, tout droit.

❦

A la Royal Society des aquarellistes, Mr. Sargent, une fois de plus, montre la variété des ressources de son talent en deux esquisses du genre architectural : l'une *Fountain at Bologna* (Fontaine à Bologne) et l'autre *In a Florentinæ Villa* (Dans une villa florentine). Elles sont peintes avec une habileté et une sûreté qui provoquent l'étonnement, ou plutôt le provoqueraient, si elles n'étaient de Mr. Sargent, car il a montré qu'en peinture et en dessin, il n'y avait point pour lui de difficulté. Parmi les exposants réguliers de cette Société, il n'en est pas de plus charmant dans son œuvre que Mr. Walter West ; ses dessins, toujours sur des sujets agréables, sont toujours aussi d'une technique parfaite. Son [illegible] avec ses jeunes filles et femmes dans leurs bizarres costumes d'un gris sobre, offre un bel exemple de son goût et de son talent. Mme Stanhope Forbes obtient d'excellents résultats de sa combinaison d'aquarelle et de pastel, et la façon dont elle rend la gradation de l'histoire du *Pied Piper of*

Hamelin (joueur bariolé de cornemuse) avec la procession des enfants pénétrant dans la caverne, au flanc de la montagne, est tout spécialement réussie. Mr. James Paterson, Mr. D. Y. Cameron, Mr. Albert Goodwin et Mr. Herbert Marshall ont fourni d'intéressants paysages.

Mr. Hughes Stanton vient de donner aux Leicester galleries une exposition de petites œuvres, souvenirs de Cornouailles, de France (environs de Montreuil), d'Espagne. Son talent de paysagiste est depuis longtemps reconnu en Angleterre, et la récente acquisition d'un de ses tableaux pour le Luxembourg a été ici fort goûtée par ses admirateurs. Son amour pour la distance, les vastes étendues de pays, l'atmosphère, et les subtiles couleurs, était exprimé sous toutes ses formes dans les œuvres de cette exposition, et tout cela contribuait à former une agréable et suggestive collection.

La « Fine Art Society » a récemment montré une série d'études en couleurs par M. R. Anning Bell, artiste décorateur dont l'œuvre apparaît trop rarement dans nos expositions publiques. Qu'il travaille sur la toile ou sur le plâtre, dans n'importe quel genre il se délecte à la splendeur de la couleur, et si sa tendance est plutôt de faire des décorations que des tableaux, il y a cependant toujours un plaisir à retirer de la contemplation de son œuvre.

Arthur Fisch.

ITALIE

La mise en place de la *Prêtresse grecque* et l'inauguration de l'Exposition biennale de Venise, ont marqué ces derniers mois de la vie artistique italienne.

La *Prêtresse grecque*, sculpture originale du IIIe ou du IIe siècle avant notre ère, attribuée vaguement à Lysippe, fut découverte à Anzio en 1878. Ce fut par hasard, à la suite d'un éboulement le long de la côte d'Anzio, dû à un raz de marée de la mer Tyrrhénienne, que l'admirable marbre montra sa blanche et intacte perfection, après de longs siècles durant lesquels il était demeuré caché dans les entrailles du sol romain.

La superbe trouvaille fut découverte dans un terrain appartenant au prince Pierre Aldobrandini, sur l'emplacement de la villa de Néron. La belle statue, gracieuse et solennelle, *gravis dum suavis*, est debout, et elle tient dans ses mains une tablette avec des papiers que le jeune visage regarde. Le himation qui complète et orne le chiton descend sous l'aisselle droite, et révèle ainsi l'élégance suprême des attaches et du cou de la prêtresse. Le marbre est admirablement conservé, si l'on excepte quelque égratignure au nez et l'absence de l'avant-bras droit et d'une partie de l'avant-bras gauche.

Des critiques peu avisés, se sont empressés de déclarer que cette statue est seule comparable à la Vénus de Milo et à la Victoire de Samothrace. On devrait se rendre compte que toute comparaison avec la Victoire de Samothrace demeure foncièrement fausse, car cette œuvre plastique faite d'air rythmé, plutôt que d'un corps en mouvement, est absolument unique et incomparable. Mais en regardant la *Prêtresse*, on peut penser à la Vénus de Milo. Le grand canon grec y est observé et strictement maintenu. C'est le portrait stylisé en une attitude non seulement typique au point de vue de la représentation d'un *état plastique*, mais synthétique, au point de vue de l'harmonie absolue entre la ligne, l'attitude, le geste et l'état d'âme que la statue évoque.

Entre la Vénus de Milo et la Prêtresse grecque, il y a une identité parfaite de beauté, révélée sous deux aspects différents. L'une représente la grâce féminine dans tout le redoutable rayonnement de ses charmes, immobile, dans une attitude de suprême confiance en soi-même. L'autre, la Prêtresse, représente la femme pensive, recueillie et solen-[illegible] gieux. En vérité ces deux chefs-d'œuvre de l'art hellénique me semblent représenter admirablement les deux aspects de l'âme grecque qui firent sa force intérieure, créatrice de tant de chefs-d'œuvre et ordonnance d'une vie esthétique si parfaite : l'amour de la ligne pour la ligne, et l'amour de la ligne comme signification de la vie de l'esprit : la sensualité et le mysticisme. La Vénus de Milo et la Prêtresse grecque sont l'Amour profane et l'Amour sacré de l'art grec.

Cette superbe statue, où tout est harmonisé avec cette douceur de modelé pleine de grâce si particulière aux Grecs et où toutes les lignes concourent à concentrer le regard sur la courbe délicieuse de la tête attentive de la Prêtresse, est restée longtemps cachée au grand public, sous le portique de la villa Aldobrandini à Anzio. Le gouvernement italien vient de l'acheter aux héritiers du prince Aldobrandini di Sarsina, pour la somme de 600.000 francs environ, afin de la placer au Musée des Thermes, qui cette même année s'est enrichi du *Discobole* de Myron, du *Monumento Gladiatorio* de Chieti, des cariatides antiques du palais Braschi, etc.

Il s'en fallut de fort peu que la statue de Anzio ne fut exportée. En effet, jusqu'en 1901, le gouvernement italien l'ignorait totalement. En 1901, les propriétaires voulurent s'en défaire et la céder à des riches étrangers, qui évaluaient à un million environ la propriété de l'œuvre. Mais l'inspecteur gouvernemental arrivé à Anzio pour examiner le marbre en vue de l'autorisation d'exportation demandée, M. Luigi Bistolfi, comprit toute l'importance de l'œuvre, et en informa son ministère, en affirmant que la « figure debout a une telle pose artistiquement souple, soit pour le mouvement du corps, soit pour la partie inférieure, qu'on ne pourrait la comparer à aucune des œuvres grecques, contemporaines de la statue en question, ni à aucune des autres des époques antérieures... » L'autorisation fut donc refusée, et après six ans l'Etat a acheté le marbre pour le placer dans un de ses plus beaux musées.

Tandis que Rome recueillait dans ses vieux murs un chef-d'œuvre authentique de l'antiquité, la ville de Venise ouvrait pour la septième fois les portes de son Exposition biennale aux œuvres de l'art international contemporain.

Mais ici la note dithyrambique du critique change de ton.

L'art italien est largement représenté à Venise. Mais pas plus qu'à l'exposition de Milan de l'année dernière, il ne montre cette affirmation souveraine, irréfutable, de talent d'invention et de compréhension esthétique et technique moderne, que le monde attend de l'Italie. Le réveil industriel italien, le souci acharné de la richesse nationale qui, depuis quelques années, agite toute la péninsule, peut faire espérer le réveil esthétique qui est nécessaire aux grandes éclosions de l'art d'un peuple... Mais de toute façon, il ne s'agirait que d'espoir encore trop vague, car l'art italien ne

se montre pas encore à la hauteur des grandes conquêtes de la pensée esthétique du monde.

Le paysage et le portrait, ces deux éléments de l'œuvre d'art, qui doit être avant tout composition et synthèse, continuent à occuper le labeur des innombrables artistes qui, en Italie comme partout ailleurs, pullulent, sont légion.

L'ébauche élevée à la dignité illustre d'œuvre d'art, impose son absurde tyrannie le long des cimaises. On chercherait en vain, dans les sections d'art italien, ces compositions, même extravagantes, qui alimentent nos polémiques printanières, et qui témoignent en tout cas d'un véritable effort collectif des artistes modernes vers les hautes conceptions de l'Art associé à l'Idée. L'ébauche, elle, n'a pas la valeur pure et simple d'une pochade, et peut d'ailleurs être très intéressante. Un paysage peut être vraiment la représentation d'un état de l'âme, l'évocation parfaite de l'âme des territoires, ainsi que le public le plus intelligent se plaît à le remarquer dans ces profonds paysages de M. Raphaël Jacques, exposés à la Nationale, évocateurs très suggestifs de l'indomptable mélancolie lorraine. Les peintres italiens, au contraire, semblent s'égarer en général à travers deux routes de frontière, dans deux limites extrêmes : le romantisme pathétique et suranné, sous forme de symbolisme, et le vérisme le plus scrupuleusement inutile.

Les sculpteurs ont plus d'envergure et d'initiative. Il s'efforcent à donner à la pierre de grandes significations. M. Bistolfi et M. Trentacoste n'ont pas exposé à Venise. Mais en revanche il y a des jeunes qui semblent déjà des forts, qui se présentent hardiment au grand public en lui donnant la certitude, confirmée d'exposition en exposition, que c'est d'eux qu'il faut attendre quelque formule esthétique nouvelle de l'Italie, si toutefois l'Italie est appelée bientôt à l'exprimer. Il est à remarquer que les plus hardis sculpteurs italiens s'orientent vers la vision plastique de Rodin. L'Italie montre ainsi avoir compris la grande vérité contemporaine contenue dans l'œuvre de Rodin, et appelée de plus en plus à féconder le génie esthétique du monde.

Les étrangers occupent aussi une large place à Venise.

La France a envoyé quelques belles œuvres de ses fils les meilleurs ou les plus remuants. De M. Albert Besnard, il y a le portrait de l'ambassadeur Barrère, qui résume en quelque sorte les qualités d'expression et de relief du peintre. Il y a des œuvres de M. Jacques Blanche, de M. Lucien Simon, etc.

La Belgique, l'Angleterre, l'Allemagne, l'Autriche, la Russie, la Suède, la Norvège, la Hollande, ont envoyé leurs expressions artistiques les plus estimées, les œuvres de leurs artistes les plus connus, sinon de tous leurs meilleurs talents.

RICCIOTTO CANUDO.

NORVÈGE

Le printemps a été consacré, comme c'est l'usage ici, aux expositions particulières de peinture qui se succèdent dans les deux locaux d'exposition de Kristiania, l'Association Artistique et la salle Blomqvist.

La plus sensationnelle de toutes a peut-être été celle dans laquelle le grand peintre Eilif Peterssen donnait au public l'occasion de voir la série de panneaux qu'il vient d'exécuter, sur la commande d'un riche particulier, pour la décoration d'une immense salle de château. Le sujet qu'il avait choisi est une vieille légende celtique reprise par les romans de chevalerie, et déjà parvenue en Norvège dès le XIIIe siècle sous le nom de « légende de Guyamar » : Un jeune chevalier, Guyamar, au cours d'une chasse, a blessé une biche enchantée, mais la flèche revenant en arrière l'a lui même atteint à la cuisse ; la biche lui a prédit que la blessure serait incurable tant qu'une femme, par amour pour lui, n'aurait pas enduré les pires souffrances, les pires désespoirs. Gujamar est ensuite amené par un navire magique auprès d'un château où habite un vieux roi et sa jeune épouse. Celle-ci à l'insu de tous, recueille et soigne Guyamar ; ils s'éprennent l'un de l'autre et vivent en cachette un délicieux rêve d'amour jusqu'au jour où le vieux roi découvre son malheur. Guyamar réussit à s'échapper vers la mer : le navire magique le recueille et le met hors d'atteinte. La jeune reine est enfermée au sommet d'une tour où elle se consume de chagrin et de désespoir. Un jour enfin, incapable de vivre sans Guyamar, elle va se jeter dans la mer, lorsque le navire magique apparaît et l'emmène vers le pays du bien-aimé. L'épreuve est finie, les amants sont réunis, la jeunesse et l'amour ont triomphé.

Pour illustrer cette légende, Eilif Péterssen a exécuté à la détrempe quinze panneaux remarquables [illegible] conception, l'harmonie de la couleur, et surtout par la valeur décorative, rythmique si l'on peut dire, de chacun d'eux.

L'art norvégien comptait déjà un décorateur de génie, Gerhard Munthe ; Eilif Péterssen, jusqu'ici célèbre comme peintre seulement, peut désormais prétendre à une réputation égale comme décorateur ; il convient d'ailleurs de remarquer qu'il n'y a entre ces deux grands artistes aucune espèce d'affinité ; il est même impossible de rêver une antithèse plus grande : Munthe recherche surtout la valeur ornementale et stylise tous les éléments de ses fresques, êtres et choses, lignes et couleurs ; il est étroitement apparenté à l'art médiéval norvégien, puissant, concis et épique. E. Péterssen au contraire cherche à rendre l'atmosphère lyrique du conte qu'il a choisi, il s'attarde avec complaisance à la courbe gracieuse des lignes, aux douces harmonies de couleurs ; et s'il fallait lui trouver de glorieux parrains, c'est plutôt dans l'art de la Renaissance qu'on devrait les aller chercher. Comme on l'a dit très justement « Gerhard Munthe à côté d'Eilif Peterssen, c'est un poème de scalde auprès d'un chant de troubadour. » (Le fragment que nous reproduisons, montre le vieux roi, entouré de sa cour, assistant impuissant à la fuite de Gujamar à bord du navire enchanté ; c'est le dixième panneau de la série).

Une autre exposition qui a attiré un monde énorme dans les locaux de l'Association Artistique, c'est celle de Hans Heyerdahl, le peintre norvégien bien connu à Paris où il a résidé la plupart du temps, depuis une quinzaine d'années.

Ce sont du reste ses intéressantes études du Montmartre pittoresque, qui ont remporté le plus vif succès.

Il y a aussi de remarquables portraits d'enfants et de grandes personnes : un portrait de Madame Dybwad, née Krohn est délicieux par l'harmonie de couleurs qui unit le brun lourd des cheveux, le rouge vif d'une fleur et le rose chaud de la chair. Il arrive cependant parfois que la merveilleuse technique de Heyerdahl devienne à ce point prépondérante qu'on l'abandonnerait toute entière pour un peu de simplicité de sincérité et d'abandon.



Eilif PETERSSEN. — LA LÉGENDE DE GUYAMAR (fragment)

C'est peut-être pour cela que les paysages d'automne de Heyerdahl paraissent si séduisants ; ils révèlent une telle sensibilité, une telle émotion en face de l'auguste et immuable mystère vital, qu'on demeure incapable de toute critique, entraîné soi-même par la sincérité contagieuse de l'émotion.

❦

On vient de fêter à Kristiania le cinquantième anniversaire de la naissance du peintre Théodor Kittelsen, le verveux illustrateur des chansons populaires norvégiennes, l'évocateur fantaisiste des trolds et des gnomes, des nixes et des sirènes.

Une exposition rétrospective de son œuvre a permis au public norvégien de constater une fois de plus que l'intéressant artiste est le meilleur interprète de l'humour et de la fantaisie populaire si vivaces et si caractéristiques encore de nos jours.

❦

C'est avec un très vif plaisir que nous avons appris qu'à l'occasion du séjour en France de LL. MM. Haakon VII et Maud de Norvège, les peintres Christian Krohg et Edvard Diriks avaient reçu la croix de chevalier de la Légion d'honneur, et que le peintre Grimelund avait été nommé chevalier de l'ordre norvégien de Saint-Olaf. Les noms et les œuvres de ces excellents artistes, fixés en France depuis de longues années déjà, sont trop connus du grand public français pour que j'aie besoin de rappeler leurs titres éminents à ces flatteuses distinctions.

MAGNUS SYNNESTVEDT.

ORIENT

Mon cher directeur,

[illegible] je me trouve depuis près d'un mois que je vous adresse ma correspondance ar[illegible] de juillet [illegible] entièrement à [illegible] Beaux-Arts de Constantinople.

A cet effet je me suis rendu avant-hier à cette Ecole où E. Osgan Effendi lui-même m'a fait les honneurs de l'institution qu'il dirige avec autant de compétence que d'autorité. J'ai longuement visité en sa compagnie toutes les classes et je rapporte de cette visite l'impression d'une immense ruche en plein travail. Les élèves tous à leur poste préparaient leur concours de fin d'année. Ici, dans une grande salle, deux modèles, un religieux et un *Touloumbadji* (pompier irrégulier), posaient pour les peintres ; là, dans une autre salle, les élèves d'architecture s'escrimaient à qui mieux mieux à relever les plans du sujet imposé, la *Douane de Constantinople* ; à droite, dans un grand hall vitré, les sculpteurs modelaient d'après nature, le marbre et le plâtre : à gauche, dans un autre grand hall les dessina[illegible]

L'école ne date que de vingt-cinq ans. Un Iradé impérial promulgué en 1882 la fondait officiellement. Quelques mois après la sanction de S. M. le Sultan, le pavillon de l'école était construit dans la cour même du Vieux Sérail et à proximité de *Tchinili-Kiosk* où l'on venait de transporter le musée ottoman. L'édifice n'a qu'un étage. On y accède par un escalier en marbre, à droite et à gauche duquel ont figuré pendant longtemps les deux fameux lions du palais Byzance qui viennent d'être placés dans le Musée des Antiques. Un grand hall vitré conduisant à cinq ateliers spacieux et bien aérés, — deux à droite, deux à gauche, et un immense au fond, — forment l'ossature de l'Ecole dont la construction extérieure s'inspire de la Renaissance.

L'Ecole s'ouvrait en 1883 sous la direction de S. E. Hamdi Bey.

Des artistes de grand mérite furent appelés à enseigner les cours de la nouvelle institution. A une exception près les titulaires d'aujourd'hui sont les titulaires d'alors.

E. Osgan Effendi, le Directeur actuel, était nommé sous-directeur et professeur de sculpture, M. A. Vallauri, professeur d'architecture, M. F. Bello, professeur adjoint du même cours, M. S. Valeri, professeur de peinture, M. J. Warnia, professeur de dessin, Youssouf Rami Effendi, pro-

fesseur d'anatomie, Hassan Bey, promu depuis Pacha, professeur de mathématiques, Aristoclès Effendi, — mort depuis, — professeur de l'Histoire de l'Art.

A ces cours, on adjoignit, il y a sept ans, celui de la gravure sur métaux qu'enseigne Nissim Eblagou.

Des élèves dont le nombre a quadruplé accourent de tous les points de la capitale.

A sa fondation, l'Ecole n'en comptait qu'une cinquantaine environ, en partie ottomans, en partie arméniens, en partie levantins.

Elle en compte aujourd'hui 180, répartis de la façon suivante :

57 élèves pour l'architecture ; 103 pour la peinture et le dessin ; 14 pour la sculpture ; et 6 pour la gravure sur métaux.

Quant aux nationalités, elles se décomposent comme suit :

87 élèves musulmans ; 36 arméniens ; 45 grecs ; 6 israélites ; 6 levantins.

Le nombre croissant des élèves a obligé la direction de faire construire une annexe. Mais malgré le nouveau grand hall qui a été élevé depuis, les élèves se sentent fort à l'étroit dans l'école et la direction se voit, à chaque réouverture des classes, contrainte de réduire de plus en plus les admissions.

Les cours sont gratuits. En y entrant on paie une fois pour toutes 1 livre turque (soit 23 francs), pour droit d'entrée et inscription.

On remarque le penchant des Musulmans et des Arméniens pour le dessin, la peinture et la sculpture, celui des Grecs pour l'architecture, celui des Israélites pour la gravure.

Tous les ans, au mois d'octobre, a lieu une exposition des travaux des élèves, ouverte au public. Cette exposition a lieu dans le nouveau grand hall et son ouverture se fait par S. E. Hamdi Bey, assisté des professeurs de l'Ecole, en présence d'un aide de camp de S. M. I. le Sultan. Jusqu'à ce jour cet honneur était réservé au général Ahmed Ali Pacha, un peintre turc de talent, mort subitement le 18 mai dernier.

Ce jury décerne aux élèves méritants des récompenses. Elles consistent en médailles d'or et médailles d'argent distribuées ensuite par le ministre de l'Instruction publique, en une solennité qui ne manque pas d'apparat.

A deux reprises déjà j'ai, dans l'*Art et les Artistes*, rendu un compte détaillé des dernières distributions des prix.

Si intéressantes qu'elles puissent être, ces expositions limitées aux travaux des seuls élèves, ne sont guère cependant susceptibles, dans un pays où la peinture et la sculpture commencent à se former — d'attirer la foule, de fixer l'attention, de diffuser, surtout, le nom des exposants. Aussi est-ce avec joie que les élèves des Beaux-Arts accueillirent la création des *Salons de Constantinople* patronnés par le directeur même de leur école. Parmi les envois qu'ils y avaient fait plus d'un avait été remarqué. Ils espéraient voir le grand, le vrai public encourager leurs efforts, ratifier les succès obtenus dans leur salle, et leur octroyer sinon la gloire, du moins une notoriété qui fit sortir leur nom de l'inconnu. Leur espoir a été complètement déçu.

Aussi, malgré d'excellentes aptitudes et un talent qui n'est pas rare chez les Turcs et les Arméniens pour la peinture et la sculpture, que voyons-nous depuis que les Salons n'ouvrent plus ? Des élèves sortis des Beaux-Arts, les uns ne continuent plus à travailler, les autres travaillent « à côté », sans but défini, en guise de passe temps et à des heures de loisir, subordonnant leur art si peu encouragé, si peu apprécié, à des occupations plus lucratives.

Seuls les architectes réussissent. Le certificat ou le diplôme des Beaux-Arts en mains, ils obtiennent tous, ou presque, des travaux importants sur place ou en province.

Par contre, l'élève peintre ou sculpteur décidé à gagner sa vie avec son art, se voit obligé de quitter le pays. Ces trois dernières années, plusieurs élèves partis à leurs frais sont allés continuer leurs études à l'étranger.

Il est vrai de dire que de temps à autre l'Ecole envoie, aux frais du gouvernement, quelque élève à Paris pour se perfectionner dans son art. Mais c'est là faveur toute spéciale qui ne se renouvelle pas souvent. Cinq élèves seulement, — deux peintres, un sculpteur et deux architectes, — ont, depuis la fondation de l'Ecole, entrepris officiellement le voyage en France. Après trois années d'études sous la direction de nos maîtres, ils retournèrent en Turquie où des fonctions en rapport avec leur savoir leur furent attribuées.

Parmi ces derniers, il convient de citer Ihssan Bey, nommé depuis quelques années professeur adjoint de sculpture à l'Ecole impériale des Beaux-Arts de Constantinople.

Depuis qu'ils existent, les Beaux-Arts ont fourni plusieurs professeurs de dessin à des *médressés* (écoles) du gouvernement et un grand nombre de peintres et de dessinateurs à la grande manufacture de tapis d'Héréké et à la fabrique Impériale de porcelaines. Lorsqu'on pense qu'il y a un quart de siècle, l'Art était encore lettre morte en Turquie, on reste vraiment émerveillé devant les progrès artistiques accomplis par les Osmanlis en si peu de temps.

ADOLPHE THALASSO.

Constantinople, le 31 mai 1907.

SUISSE

La Société des Amis des Arts de Neuchâtel a ouvert le 1er mai, dans les salles Léopold Robert si heureusement éclaircies et égayées naguère, sa 32e exposition bisannuelle. Ce « Salon neuchâtelois » ouvert à tous les artistes du canton qui ont été admis une fois pour toutes à cet honneur par un jury peu draconien, est fort recherché des autres artistes suisses qui n'y pénètrent que par invitations personnelles. Neuchâtel est, en effet, la seule ville de Suisse, avec Bâle peut-être, où les particuliers se fassent encore un point d'honneur d'acheter de la peinture. Une dynastie d'artistes patriciens, les de Masson, ont implanté dans leur cité natale cette tradition excellente et honorable entre toutes. Un Neuchâtelois riche, ou simplement aisé, se fait un devoir civique « d'encourager les beaux arts » de la seule manière qui soit efficace en achetant de temps à autre une toile ou une statue.

Il n'est pas rare de voir une œuvre d'art particulièrement importante ou belle acquise par un groupe de souscripteurs bénévoles qui en font présent au musée de la ville, un des plus intéressants et des mieux installés de la Suisse. L'organisation même de la Société des Amis des Arts est si démocratique et si large que le Salon neuchâtelois prend les allures d'une sorte de manifestation populaire à laquelle s'intéressent toutes les classes de la population.

Dans ce milieu étroit, mais cohérent et distinct, une école neuchâteloise s'est formée et se maintient vivace. Son originalité consiste à ne pas renier la tradition locale d'un réalisme honnête, consciencieux et solide tout en restant assez

largement ouverte aux tendances plus modernes de l'art du dehors. Les chefs respectés de cette école locale, les Paul Robert, les Gustave Jeanneret, sont entourés aujourd'hui d'une phalange de jeunes talents, très sincères, très personnels, auxquels il ne manque qu'un peu de hardiesse et de volonté pour s'affirmer avec plus d'éclat. Citons, parmi les mieux doués d'entre ces artistes, les noms de MM. Paul Virchaux, Louis de Meuron, Pierre Godet et Ch. L'Epplattenier qui tous ont eu d'excellents envois à l'exposition de mai. Parmi les plus jeunes encore il faut retenir les noms des paysagistes Th. Delachaux et Edm. Bille et celui de M. Théophile Robert, dont la toile juvénile, toute de poésie et de grâce, intitulée les *Pigeons blancs*, a eu l'un des plus francs succès de l'exposition.

Parmi les invités suisses des autres cantons, on a remarqué surtout les paysages de la jeune « école bernoise » visiblement influencée par Hodler, et les recherches coloristes des néo-impressionnistes vaudois, MM. Hugonnet, Auberjonois et *tutti quanti*. Un talent très original et très charmant, par un souffle printanier et légèrement romantique qui l'anime, s'est révélé dans les envois du Zurichois Ed. Stiefel (*En Marche ! Le Sentier*) qui a conquis d'emblée les faveurs du public neuchâtelois et de la critique.

Peu de sculpture à ce salon, mais des médailleurs habiles et consciencieux comme F. Landry, H. Frey, J. Hirschy et plusieurs essais décoratifs intéressants.

L'exposition itinérante, dite du *Turnus*, a commencé par Aarau son voyage en zig-zag de cette année. Je me réserve de vous en parler, si ma bonne fortune veut que je l'atteigne au cours de ses nombreuses pérégrinations. Les comptes rendus publiés ne mentionnent aucun nom nouveau bien saillant, aucune œuvre spécialement importante. Les meilleures forces de l'art suisse ne brillent au catalogue que par leur absence. Le Conseil fédéral a acheté jusqu'ici les toiles de M. Herzog (*Pluie de printemps*) et Itschner (*Jeune fille assise*), et les sculptures de MM. Aug. Herr (*Buste de Jacob Burckhardt*) et Huggler (*Vieux paysan*). Espérons, qu'après tous ces Munichois, d'autres auront leur tour.

✠

L'art suisse a fait une grande perte, par la mort prématurée, survenue à Berne, le 1er mai, du sculpteur Alfred Lanz. Bien qu'il vécût à Paris, le statuaire bernois avait créé, pour la plupart des villes suisses, des monuments importants, depuis la statue équestre du général Dufour en 1875 et érigée à Genève jusqu'à la statue de Louis Ruchonnet inaugurée à Lausanne le 17 novembre 1906. Outre les bustes de la plupart des hommes politiques et savants, suisses les plus éminents, Alfred Lanz est l'auteur des monuments de Pestalozzi à Yverdon (1890). d'Iselin à Bâle (1891), de Zschokke à Aarau (1896). On lui doit encore plusieurs figures allégoriques décorant l'Hôtel des Postes de Lucerne, le nouveau palais fédéral à Berne, le Musée des Beaux-Arts et l'Université de cette ville, ainsi que de beaux monuments funéraires à Zurich et à Bâle. Alfred Lanz, qui était considéré à juste titre comme un de nos plus excellents statuaires, laissera de vifs regrets en Suisse. Il n'était âgé que de 59 ans.

G. V.

Échos des Arts

Une nouvelle Société, la « Société du Costume », a été fondée il y a quelques mois à Paris par un groupe d'artistes et d'érudits, avec M. Maurice Leloir, président, MM. Maurice Maindron et Edouard Detaille vice-présidents ; elle se propose de publier un Bulletin périodique de travaux sur l'histoire du costume à travers les âges, spécialement en Europe, et aussi de créer un musée où l'on trouvera, à côté d'un modèle habillé, tous les détails des vêtements et coiffures d'autrefois. Il sera intéressant de trouver réunis ainsi des documents épars çà et là pour lesquels une centralisation était nécessaire.

✠

Il y a dans les niches de l'Hôtel de Ville une quantité de statues dont l'historique se trouve dans le volume de M. Veyrat ; sur la façade du lycée Janson ont été accrochés des bustes ; du même genre de décoration on menace le Petit Palais. La municipalité parisienne vient de décider que les seize niches placées dans la partie haute du Petit Palais seront prochainement garnies de bustes provisoirement sans doute en plâtre stéariné, à 1.500 francs pièce. Ces bustes représenteront des artistes d'autrefois, tous nés à Paris, et dont voici la liste :

Peintres : Lesueur, Boucher, Delacroix et Corot, exécutés par MM. Pendariès, Robert-Champigny, Fix-Masseau et Michelet.

[illegible] Jean Goujon, [illegible] et Dalou par MM. Couvers, H. Plé, Mengue et Berthet.

Architectes : Pierre Lescot, Mansart, Gabriel et Viollet-Leduc, par MM. Jacquot, Armand Bloch, Pêche et Fagel.

Artistes divers : Le Nôtre, jardinier ; Cochin, graveur ; Boulle, ébéniste, et Ballin, orfèvre, par MM. Dejean, Malric, Laporte Blairsy et Waast.

Après l'acceptation des esquisses par la commission municipale et le service des beaux-arts, les artistes auront un délai de deux ans pour l'exécution de leurs commandes, et alors, comme dans la cour du Louvre, les étrangers munis de leur Baedecker pourront passer en revue toutes ces effigies, ressemblantes ou non, d'hommes célèbres.

✠

On a lu dans le *Figaro* l'article éloquent de Raffaëlli : « Pour les vaincus » ; un comité de patronage présidé par le peintre lui-même, s'est constitué pour venir en aide à trois veuves dans une situation précaire, Mmes Lépine, Hugo d'Alési, Lebourg et leurs enfants, et a décidé d'organiser une tombola dont les lots seront formés par des tableaux offerts par d'autres artistes, et d'ouvrir dans un journal une souscription. A chaque souscripteur sera ensuite envoyé un nombre de billets de loterie à un franc, égal au chiffre ou montant de sa souscription. Le journal où l'on peut souscrire est *Le Figaro*, les tableaux et autres objets formant les lots de cette loterie, seront prochainement exposés chez M. Vollard, rue Laffitte. On ne peut qu'applaudir à ces résultats généreux dus à l'initiative personnelle, mais comme il serait plus simple d'obtenir de la Chambre des députés, le « droit de suite » sur les œuvres d'art, demandé il y a près de deux ans par le Syndicat de la Presse artistique ; les ventes Sedelmeyer et Chappey, à ne citer que celles-là, eussent rapporté des sommes importantes, dont une caisse de secours pourrait disposer pour soulager les infortunes.

Du 5 mai au 15 juin a été ouverte à Prague l'Exposition de tableaux et dessins de M. Henri Le Sidaner, dans le pavillon que la Société « Manes » avait, il y a cinq ans, fait construire spécialement pour l'exposition d'Auguste Rodin. Les œuvres du délicieux et profond harmoniste français sont été très admirées, très visitées, et c'est un beau succès pour notre art moderne. En même temps, notre collaborateur M. Camille Mauclair prononçait devant un nombreux public trois conférences sur la peinture indépendante, l'état actuel des lettres françaises et la psychologie de la musique. Le séjour des deux artistes à Prague a été marqué par diverses manifestations où s'est exprimée la grande et sincère sympathie des écrivains et des peintres tchèques pour tout ce qui vient de France : et nous enregistrons avec plaisir l'enthousiaste accueil fait, en la personne de Henri Le Sidaner et de Camille Mauclair, notre éminent collaborateur, aux tendances les plus élevées et les plus originales de la création d'art contemporaine.

Exposition d'art international de Mannheim. — L'élan généreux d'une des plus grandes villes commerciales de l'Allemagne a fait naître cette exposition en un milieu industriel qui jusqu'à présent ne se consacrait qu'à la musique et au théâtre dans ses heures de délassement. Par un travail de presque deux années le président de l'exposition, le peintre Ludwig Dill, auquel nous consacrerons prochainement un article, a réuni ce qu'il y a de mieux en peinture en Allemagne. L'art français est dignement représenté par un ensemble d'œuvres, réuni par notre collaborateur M. Rudolf Adelbert Meyer. Nous citons parmi les artistes représentés : MM. Aman-Jean, Cottet, J.-E. Blanche, Henri Martin, René Ménard, Lucien Simon, Manet, Renoir, Monet, Sisley, Pissaro, Gauguin, van Gogh, Paul Sérusier, Maurice Denis, Th. van Rysselberghe, H. Roussel, Pierre Bonnard, Edouard Vuillard. Une grande exposition d'horticulture où un artiste éminent tel que Lauger de Karlsruhe a pu réaliser ses rêves entoure cette exposition d'art, qui sera ouverte jusqu'en octobre.

M. Paul Vivien, commissaire général de l'Exposition coloniale de Paris en 1906, et président du Syndicat de la presse coloniale, nous fait parvenir le diplôme de la médaille d'or, décerné à l'*Art et les Artistes* qui figurait dans la collection de journaux et revues que le *Courrier de la Presse* avait eu mission de réunir et d'installer au Grand-Palais, dans la *section de la presse* de l'Exposition coloniale. Nous sommes heureux, grâce à l'initiative du *Courrier de la Presse*, que des publications purement artistiques aient pu figurer à l'Exposition coloniale de l'année dernière.

NÉCROLOGIE

Un peintre de talent dont les œuvres avaient été remarquées aux Indépendants, au Salon d'Automne, à la Nationale et dont l'Etat avait acheté un *Jardin du Luxembourg* à la dernière exposition des « Peintres du Paris moderne » Henry Laurent, est mort le mois dernier à l'âge de 48 ans.

Nous sommes acheteurs des Numéros suivants
Art et Artistes, Nos 1, 6, 7, 8, 10, 11.
Ces numéros rendus franco 90, avenue des Champs-Elysées, seront payés par nous à raison de 2 francs.

EXPOSITIONS ANNONCÉES OU EN FORMATION

PARIS

Union centrale des Arts décoratifs, exposition de l'Ameublement moderne, jusqu'au 10 octobre.

Galerie Georges Petit. — Exposition d'œuvres de Chardin et de Fragonard, jusqu'au 12 juillet.

Grand Palais. — Salon d'automne, du 1er au 22 octobre. Dépôt des œuvres du 6 au 10 septembre.

Galerie Arthur Tooth and Sons, 41, boulevard des Capucines à Paris ; 175 et 176, New Bond Street, à Londres ; 99, Fifth Avenue, à New-York, Tableaux des Ecoles modernes française et hollandaise.

DÉPARTEMENTS

BORDEAUX. — Exposition maritime internationale, jusqu'à septembre 1907, avec section des Beaux-Arts.

BEAUVAIS. — Société des Amis des Arts de l'Oise, 9e exposition de peinture, sculpture, architecture et art industriel, jusqu'au 15 juillet.

DOUAI. — Société des Amis des Arts, 53e exposition, du 7 juillet au 4 août, dans les galeries de l'hôtel de ville.

ISLE-ADAM-PARMAIN, à la Mairie, Exposition des Beaux-Arts du 25 juillet au 19 août.

LANGRES — Société artistique de la Haute-Marne, salle des Fêtes du Collège, Exposition de Beaux-Arts et des Arts décoratifs, du 13 juillet au 28 août. Pour renseignements, s'adresser à M. Truchot, président de la Société.

NANCY. — Société lorraine des Amis des Arts, exposition des Beaux-Arts, jusqu'au 15 juillet.

NOGENT-SUR-MARNE. — Exposition coloniale, section des Beaux-Arts, jusqu'au 1er septembre.

PÉRIGUEUX. — Société des Beaux-Arts de la Dordogne, 9e exposition, jusqu'au 21 juillet.

REMIREMONT (Vosges). — Exposition des Beaux-Arts, du 10 août au 22 septembre. Dépôt des œuvres chez Robinot, 50, rue Vaneau, du 8 au 20 juillet.

TOULON. — La prochaine exposition organisée par la Société des Amis des Arts de cette ville, s'ouvrira le 15 octobre 1907. Pour les instructions s'adresser à M. J. Boyer, président de la Société, rue Dumont-d'Urville, 9. Dépôt des œuvres, chez M. Robinot, 50, rue Vaneau, jusqu'au 20 septembre.

VALENCIENNES. — Exposition organisée par la Société Valenciennoise des Arts, dans les salons de l'hôtel de ville du 15 septembre au 13 octobre. Dépôt des œuvres, avant le 1er septembre, chez M. Robinot, 50, rue Vaneau.

ÉTRANGER

BADEN-BADEN. — Exposition annuelle des Beaux-Arts [illegible], jusqu'au [illegible] novembre. M. J. Th. Schall, directeur.

BARCELONE. — Cinquième exposition internationale de l'art organisée par la municipalité, jusqu'au [illegible] juillet [illegible].

CREFELD (Allemagne), musée Kaiser Wilhelm, exposition d'art français moderne, jusqu'au 21 juillet.

[illegible], jusqu'au [illegible] juillet, exposition d'art moderne austro-allemand.

MUNICH. — Glaspalast, exposition des Beaux-Arts, de [illegible], jusqu'à fin octobre.

VENISE. — 7e exposition internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 31 octobre 1907.

Bibliographie

LIVRES D'ART

Une famille parisienne d'Architectes maistres maçons. Préface de M. Daumet, par M. Marius Vachon, de l'Institut. — Librairie de la Construction moderne, 13, rue Bonaparte.

Voici un bien beau livre à ajouter à la liste des nom breux ouvrages d'art d'une si grande utilité enseignante, de M. Marius Vachon. C'est une très savante et très vivante étude de l'œuvre et de la vie des Chambiges ces « maistres maçons tailleurs de pierre » moins connus que les du Cerceau, les de l'Orme, les François, les Senault, mais dont M. Marius Vachon nous analyse les travaux et nous décrit la laborieuse existence d'une plume savante et renseignée. C'est à la fois un livre de justice et de haut enseignement. Et dans la belle préface qui précède l'ouvrage, M. Daumet a pu dire avec raison : « Le livre de M. Marius Vachon sur les Chambiges replace dans un jour tout nouveau une dynastie d'artistes que le défaut de clarté des documents écrits au commencement du XVI[e] siècle par des scribes, et remis en honneur par le marquis Léon de Laborde les « Comptes des Bastiments du Roy » laissait presque oubliés. »

Ce livre est orné de 25 planches hors texte.

Histoire de l'Art *depuis les premiers temps chré-*[illegible] publiée sous la direction de M. André Michel :

[illegible] II [illegible] *gothique* (seconde partie). Un volume in-8° grand jésus, de 490 pages, 252 gravures et 7 héliogravures hors texte (Librairie Armand Colin, rue de Mézières, 5, Paris), broché, 15 fr.

Relié demi-chagrin, tête dorée, 22 francs.

Dans cette seconde partie du tome II de l'*Histoire de l'Art* se poursuit, jusqu'à la fin du XIV[e] siècle, l'évolution de l'art gothique, dont la première partie nous avait montré la formation et l'expansion dans le monde occidental. M. Camille Enlart expose en un subtantiel chapitre le développement de l'architecture. M. Emile Berteaux étudie la sculpture en Italie, et, avec une ample moisson de documents dont beaucoup sont interrogés pour la première fois, la [illegible] M. André Michel [illegible] sculpture en France et dans les pays du Nord. C'est à M. André Pératé que revenait la tâche de présenter dans toute sa magnificence le développement de la peinture italienne au XIV[e] siècle; le beau chapitre qu'il a consacré à cette étude est un des attraits de ce volume. L'orfèvrerie et l'émaillerie ont trouvé en M. J.-J. Marquet de Vasselot un historien du goût le [illegible]

[illegible] planches [illegible] hors texte ornent ce superbe volume. On peut dès maintenant affirmer que l'*Histoire de l'Art* tient, et au-delà, les promesses de ses débuts et réalise avec éclat le souhait qu'avaient exprimé, lors de l'apparition de son premier volume, [illegible]

DIVERS

L'Allemagne moderne, *son évolution,* par Henri [illegible]

Simples contes des Collines, [illegible] Kipling, traduit de l'anglais par Albert Savine. — P. V. Stock, éditeur, 155, rue Saint-Honoré.

Le mariage d'Agnès, par Jules Claretie, de l'Académie française. — Eugène Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle.

La vie à Paris (1906), par Jules Claretie de l'Académie française. — Eugène Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle.

Mémoires d'une danseuse de corde, par Paul Ginisty. — Eugène Fasquelle, éditeur.

Venise au XVIII[e] siècle, par Philippe Monnier. — Librairie académique Perrin et C[ie].

Aix en-Provence, par J. Charles-Roux. — Bibliothèque régionaliste, Blond et C[ie], à Paris.

La peine de vivre, par Jean Lorédan, — Ernest Flammarion, éditeur, 26, rue Racine.

Les forces naturelles inconnues, par Camille Flammarion. — Ernest Flammarion, éditeur.

Poèmes, par Oscar Wilde, traduction et préface par Albert Savine. — P. V. Stock, éditeur.

Vieille Allemagne, par Ferdinand Bac. — Deuxième récit. Les paysages de Gœthe. — Eugène Fasquelle, éditeur.

Hermine Gilquin, par Gustave Geffroy. — Eugène Fasquelle, éditeur.

Formes et forces par [illegible] — H. Floury, éditeur, 1, boulevard des Capucines.

L'otage (pièce en 3 actes), par Gabriel Travinet. — Eugène Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle.

Lamoricière (Panthéon polytechnicien), par G. Pinet.

Les succès du Théâtre. — Collection théâtrale, illustrée, à 1 franc le volume.

Chaque volume renferme, en entier, une des pièces suivantes :

L'Espionne, comédie en 4 actes, de Victorien Sardou, de l'Académie Française.

Les Plumes du Geai, pièce en 4 actes, de Jean Jullien.

Le Bluff, pièce en 3 actes, de Georges Thurner.

Baraterie, drame en 2 actes, d'A. de Lorde et Masson-Forestier.

Brichanteau, pièce en 4 actes, de MM. Jules Claretie, de l'Académie Française, et Maurice de Féraudy.

Le Frisson de l'Aigle, drame en 5 actes, de Paul Gavault.

Le Cultivateur de Chicago, pièce en 2 actes, de Gabriel Timmory.

En vente aux publications Pierre Lafitte et C[ie], en leur hôtel, 90, avenue des Champs-Elysées, à Paris.

Envoi franco à domicile, contre 1 franc (Etranger, 1 fr. 50).

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Kunst und Künstler. (*Berlin. V, VII.*) — M. A. W. Heymal, l'amateur allemand bien connu qui publiera prochainement un catalogue raisonné de l'*Œuvre de Henri de Toulouse-Lautrec*, apprécie dans une étude intéressante l'œuvre du grand artiste français.

M. Julius Meier-Graefe étudie les deux belles sculptures antiques découvertes récemment aux environs de Rome, que notre collaborateur M. Ricciotto Canudo a signalées dans notre numéro de mai (ill.). M. Hans Rosenhagen consacre un article à la mémoire du paysagiste *Carl Buchholz de Weimar* (1849-1889), dont les œuvres exposées à l'Exposition Centennale avaient remporté un grand succès (ill.).

Zeitschrift für bildende Kunst. (*Leipzig XVIII*, 6). — Compte rendu de l'Exposition « blanc et noir » du Kunstlerbund à Leipzig. (ill.). — M. Fritz Burger sur l'Exposition de sculptures des XVe et XVIe siècles à Munich (ill.). — Œuvres d'art décoratif allemandes (ill.).

Die Kunst (*Munich. VIII*, 7.); — M. W. von Carnap donne un abrégé de l'histoire de la miniature aux XVIIIe et XIXe siècles (ill.). — Compte rendu de M. Walther Gensel de l'exposition Internationale des membres de l'Académie de Berlin (ill.). — Reproductions d'œuvres d'art décoratif.

Kunst und Decoration. (*Darmstadt X*, 7). — La maison Rheingold à Berlin, œuvre de l'architecte Bruno Schmitz (ill.).

Innendecoration (*Darmstadt* 1907 *avril*). — Les villas et les cités ouvrières de l'architecte F. Puetzer à Darmstadt, par M. Victor Zobel (ill.).

Hohewarte (*Leipzig III*, 10, 11). — Coins pittoresques du vieux Hambourg par M. O. Schwindvazheim (ill.). — M. Wolkmann démontre par une série d'exemples la différence entre l'œuvre d'art et la reproduction mécanique de la nature.

[illegible] Ostini, Deutsche Illustratoren.
Haufstaengels Verlag München.

Récemment le Salon des Humoristes a fait apprécier en France un groupe de dessinateurs allemands invités à cette exposition. L'œuvre de M. von Ostini, l'excellent critique, démontre que l'art du dessin, toujours en honneur en Allemagne depuis le temps des Durer et des Holbein, représente peut-être encore de nos jours la partie la plus intéressante de l'Art allemand. Nul autre n'avait la compétence de M. von Ostini, un des fondateurs de la « Jugend », pour nous donner cet excellent travail sur les dessinateurs allemands, dont les œuvres sont représentées par de nombreuses et excellentes reproductions

Spitzen und ihre Chararakteristik von Bertha von Jurie. Berlin 1907. Cassirer.

Les dentelles sont un art de la femme, elles sont l'œuvre de la patience féminine, elles sont destinées à parer la femme, c'est également une femme, Mme B. von Jurie qui vient d'écrire leur histoire avec toute la finesse d'appréciation qui ne peut être que le résultat d'un amour passionné et de longues études. L'auteur raconte l'histoire de la dentelle de Venise, la création de la dentelle française par Colbert et le développement des différents points de Flandre. Détail curieux : l'auteur renonce à donner les termes techniques en allemand c'est ainsi que son œuvre est à moitié française, elle doit être énigmatique pour ses compatriotes qui ne savent pas le français. — De très bonnes reproductions illustrent le texte. R. M.

L'ART FRANÇAIS EN ALLEMAGNE

Exposition de l'œuvre lithographié de Henri de Toulouse-Lautrec au Salon Garlitt de Berlin. — Exposition de la même collection à la Neue Kunsthandlung Goethestrasse, Munich. — Exposition rétrospective de l'œuvre de Paul Gauguin, réunie par MM. Alfred Reichert et Rudolf Adelbert Meyer à la Galerie Miethke de Vienne.

CHRONIQUE DE LA CURIOSITÉ

Quel mois ! En vérité l'on regrette de ne pouvoir être partout à la fois, pour jouir de la quantité et de la qualité des objets offerts à notre convoitise. Les ventes d'art suivent la mode. L'hiver ne présente que des vacations banales et au printemps, avec l'éclosion des feuilles, et l'apparition des toilettes printanières, voici que le marteau des commissaires-priseurs devient guilleret. Cette année-ci nous avons été gâtés. Vente Muhlbacher, vente Sedelmeyer, vente Chappey, vente Barrot, voilà plus qu'il n'en faut pour dégarnir toutes les bourses. Aussi bien les mois d'avril, mai, juin, sont la véritable *season*, celle où les provinciaux, les Anglais et les Américains affluent à Paris. Je me demande cependant si on n'abuse pas un peu de l'engouement dont bénéficie actuellement le commerce de la curiosité et si une période maussade ne suivra pas cet enthousiasme généreux.

Du 3 au 5 juin [illegible] vente Sedelmeyer composée de tableaux des écoles flamandes, italiennes, espagnoles, et des maîtres primitifs. Comme M. Sedelmeyer s'y entend fort bien à *lancer* une vente, on peut prendre les prix obtenus à cette vacation pour une cote des valeurs. Eh bien ! un Van Dick a actuellement la valeur marchande d'un Rembrandt. De même qu'on avait payé quelques jours auparavant un *Portrait de Rembrandt* par lui-même [illegible] un *Portrait d'un gentilhomme de la famille Spinola* par Van Dick. D'autres tableaux du même peintre ont fait un peu plus de 30.000 francs. Le *Poète* de Bartolomeo Beneto a atteint 46.000 francs. Le *Portrait d'un seigneur vénitien*, par Titien, 119.500 francs. Le *Denier de César*, 104.000 francs Au total, 1.395.270 francs, pour la troisième vente et 5.238.090 francs pour les trois premières ventes.

Du 5 au 7 juin, aux galeries Georges-Petit, a eu lieu la quatrième vente Chappey, qui a pris fin sur un total de 823.902 francs ce qui, ajouté au produit des trois premières ventes, donne un chiffre de 4.216.793 francs, pour l'ensemble de la collection laissée par M. Chappey. Cette vacation était consacrée aux objets du Moyen Age et de la Renaissance. Dans les faïences, un plat creux en ancienne faïence de Damas à fond gros bleu décoré de fleurs en blanc et bleu turquoise, a été adjugé 15.000 francs. Un plat à fond bleu de Rhodes a fait 2.200 francs. Deux plats à écusson hispano-mauresque ont atteint 2.490 francs et 2.250 francs. Deux cornets de pharmacie en faïence italienne de Faenza déco-

[illegible] endommagés sont allés jusqu'à 3.300 francs. Un petit tapis de soie, d'ancien travail persan, orné sur fond rouge d'animaux combattant et de fleurs avec bordure verte, a été adjugé 120.100 francs. Une grande tenture de la fin du xve siècle, flamande, et représentant des personnages bibliques et des figures allégoriques, a été payée 39.600 francs. Un meuble à deux corps du xe siècle, 10.100 francs. Un rétable en bois sculpté de travail allemand du commencement du xvie siècle, représentant le Calvaire, 15.500 francs. Un émail champlevé de Limoges, une châsse du xive siècle, 10.000 francs. Un grand diptyque du xive siècle à scènes du Nouveau-Testament, en ivoire, 11.250 francs.

[illegible] a eu lieu la vente de la collection de feu M. Thirion.

Un tableau de Rubens a été adjugé 59.000 francs. C'était un grand panneau intitulé : *La Sainte Famille, Saint Jean Baptiste et Sainte Elisabeth*, dont la composition a été reproduite en gravure par Vosterman et Brichet, et qui est mentionné dans le catalogue de Smith. Au xviiie siècle, il fut payé 1.500 livres par un certain Langlies qui le vendit 24.000 livres à M. Poullain, receveur général des domaines du roi. En 1780 Poullain le vendit au comte d'Orsay, au prix de 11.000 livres. Le tableau passa ensuite à la vente d'Orsay, en 1790, à la vente du chevalier Erard, en 1832, adjugé au prix de 6.800 francs à M. Piérard de Valenciennes.

Du 10 au 13 juin, à l'hôtel Drouot a eu lieu la vente de la collection de feu M. Barrot, comprenant des estampes, des porcelaines et des objets d'art. Les porcelaines du Japon n'ont pas dépassé le prix maximum de 1.100 francs. Dans les faïences, je constate le même engouement pour les faïences de Rouen : deux compotiers à décor bleu et rouge ont été payés 1.200 francs, et un plat à décor polychrome dans le goût chinois a été adjugé 1.000 francs. Les porcelaines de Chine vont plus haut dans l'estimation des amateurs. Une paire de vases cornets avec renflement, époque Kang-hi, 7.100 francs. Deux grandes chimères en ancien céladon émaillé en couleurs sur biscuit, de la même époque, 9.000 fr. Même succès pour les porcelaines de Saxe et pour les gracieuses estampes du xviiie siècle, françaises et anglaises. C'était prévu.

La plus forte adjudication a été obtenue par deux superbes épreuves par Debucourt, *Heur et Malheur* ou la *Cruche cassée* et l'*Escalade* ou les *Adieux au Matin*, deux pièces imprimées en couleurs avant toutes lettres, seulement le nom de Debucourt tracé à la pointe. Sur une demande de 12.000 francs, et poussées par MM. Paulme, Weill, Ducrey et Simpel, ces deux estampes ont été adjugées 23.000 francs à ce dernier. *C'est le plus gros prix payé jus-* [illegible]. Ces deux gravures avaient fait partie de la collection Decloux, à la [illegible] elles n'avaient pas dépassé 5.500 francs.

Les autres estampes de Debucourt se sont aussi très bien vendues. Le prince Formosa a donné 5.100 francs pour la *Promenade publique*, 1792, épreuve imprimée en couleurs du deuxième état avant la lettre et avec la signature encadrée de belles marges. Une épreuve de *Frascati*, en couleurs, avant toutes lettres et à grandes marges, a été achetée 3.000 francs par M. Rémon alors qu'elle avait fait 1.000 fr. à la vente Muhlbacher en 1881. M. Roblin a payé 4.500 francs *Le Menuet de la Mariée*, en couleurs avant toutes lettres seulement le nom de Debucourt tracé à la pointe, et à [illegible] avant toute lettres et à grandes marges. Cette épreuve avait été malheureusement pliée au milieu et lavée. A la vente Muhlbacher, la première de ces pièces avait fait 1.960 francs et la seconde 1.605 francs. Une autre pièce de Debucourt, *Promenade de la Galerie du Palais-Royal*, épreuve du deuxième état avant les numéros des boutiques, sans marges a été payée 3.800 francs par un héritier, contre 1.500 francs qu'elle avait fait en 1889.

Le second gros prix de la séance a été fourni par les quatre pièces bien connues d'après Taunay, par Descourtis *Foire de Village*, *Noce de Village*, la *Rixe* et le *Tambourin*. Cette suite, qui se présentait là en épreuves de premier état avant toutes lettres, avant les armes et avant les retouches, ornée de belles marges, a été mise sur table avec une demande de 15.000 francs. En lutte avec Mme Rousseau-Girard, M. Weill s'est fait adjuger à 19.100 francs. Ces quatre pièces avaient été achetées 2.605 francs à la vente Muhlbacher en 1881.

Les estampes d'après Lawrence ont été aussi vivement disputées. M. Roblin a poussé à 10.000 francs une épreuve en couleur de l'*Aveu difficile*, par Janinet, premier état avant toutes lettres et à grandes marges. La pièce faisant pendant, la *Comparaison*, dans le même état, a été payée 8.100 francs par M. Weill. C'est M. Stettiner qui a acquis les quatre autres estampes d'après Lawrence. Il a payé 10.000 francs deux petites pièces imprimées en couleurs, à petites marges, *Les Trois Sœurs au parc de Saint-Cloud* et *Les Grâces parisiennes au Bois de Vincennes*, gravées par Chapuy. Deux autres pièces, d'après le même, par Janinet, *Ah ! le joli petit chien* et le *Petit Conseil*, imprimées en couleurs avec l'adresse et avec marges, ont été adjugées 5.500 francs alors qu'elles n'avaient pas dépassé 805 francs à la vente Decloux, en 1889.

Dans les estampes de l'école anglaise, une par Smith, d'après Romney, à la manière noire, *Miss Cumberland*, belle épreuve à grandes marges avec les noms tracés à la pointe, a doublé la demande et a été adjugée 9.600 francs à M. Weill. Une autre estampe par le même, *The Promenade at Carlisle House*, imprimée en noir et à grandes marges, a été payée 4.000 francs par M. Roblin. Quant au *Portrait de Miss Farren, depuis comtesse de Derby*, d'après Thomas Lawrence, par Bartolozzi, épreuve du premier état avant la lettre, les noms et l'adresse tracés à la pointe, avec très grandes marges, elle est devenue la propriété de M. Meunier au prix de 6.200 francs sur une demande de 4.000 francs.

Je signalerai encore la vente aux galeries Durand-Ruel, de la collection Suminokura, composée d'objets du Japon et de la Chine, et enfin la quatrième vente Sedelmeyer (tableaux modernes), au début de laquelle un incident s'est produit. Un marchand s'est levé, a demandé au commissaire-priseur si les tableaux à la vente desquels on allait procéder, étaient garantis. M. Chevallier lui a répondu que M. Sedelmeyer garantissait les tableaux et qu'il prenait la responsabilité des attributions et des énonciations portées aux catalogues. Sur la demande d'un autre marchand, la déclaration a été inscrite au procès-verbal de la vente. L'incident est curieux en ce qu'il soulève un point de droit que j'examinerai à loisir dans les chroniques des mois d'été. J'examinerai également la question de privilège des commissaires-priseurs, le régime des douanes en ce qui concerne le commerce de la curiosité, et les lois qui s'opposent à la sortie où à l'entrée des objets d'art en France et dans les pays étrangers.

L. V.



CLODION — LA FAMILLE DE SILÈNE

A TRAVERS LES COLLECTIONS PARTICULIÈRES

Collection David Weill

Le goût et l'élégance, l'esprit de choix et même la prédilection rigoureusement exclusive, qui ont présidé à la composition de cette collection, lui donnent un cachet rare. Dès le seuil, on est averti que rien de médiocre ne saurait entrer et « se tenir » dans ce milieu de luxe calme et clair, de solide beauté. Les meubles mêmes de la pièce vaste où sont réunies les principales œuvres, les tentures, jusqu'aux bibelots précieusement éparpillés, et jusqu'à la perspective de verdure bien ordonnée qui s'ouvre avec les larges baies des balcons, ménagent aux peintures dont les murs portent la gloire un cadre à miracle approprié.

Ces peintures sont, à peu près toutes, du plus pur XVIII[e] siècle.

***

Deux pièces, toutefois, deux merveilleuses pièces font, sans y détonner, exception dans cet ensemble harmonieux. La gravité, le sens profond de l'une, de l'autre le faste magnificent accusent, par le recul imposé, la grâce légère ou la portée psychologique, limitée, des œuvres ici plus particulièrement recherchées et réunies.

C'est d'abord, dans le vestibule, une statue chinoise du XIV[e] siècle : la divinité hermaphrodite « qui guérit de la stérilité ». Un peu plus grande que nature, assise dans son vêtement large qui ondoie autour d'elle en lignes ovales, comme des vagues apaisées, la poitrine découverte, la tête doucement penchée vers la foule suppliante qu'évoque la bienveillance majestueuse de l'attitude, un bras séparé du corps et l'enveloppant de sa courbe gracieusement simplifiée, la personne sacrée nous regarde de ses yeux mi-clos. Apparition d'un monde si éloigné de nous dans le temps et



STATUE DE KOUAN-YIN
(XIVe siècle)

dans l'espace, elle reste distante, de par l'impénétrable, l'insondable mystère d'où elle émane. Mais elle a gardé, comme la rayonnante pierre de lune qu'elle porte au front, une extraordinaire fraîcheur. A peine si la fumée d'un immémorial encens a, par places, fané l'or du vêtement qui voile le devant et surtout le bas du corps ; des épaules aux talons la robe dorée brille, inaltérablement splendide. Il est possible que la conservation de cette statue admirable soit due à l'élasticité spéciale de sa matière : elle est faite de papier mâché.

L'autre pièce, non moins belle, mais d'une beauté pour nous moins insolite, est une tapisserie des Gobelins du temps de Louis XIV. Elle occupe tout le centre de l'un des larges panneaux du salon. C'est vraiment un tableau bien plutôt qu'un tapis, et la vivacité de ses couleurs défierait les plus riches palettes. Le sujet : le berger Admette, endormi auprès de son troupeau, est réveillé par Mercure.

*

Et maintenant, allons à ces maîtres du siècle de Voltaire, qui sont ici dévotement et judicieusement admirés.

Quel charme persistant, irrésistible, goûtent les délicats à cet art délicieux du XVIIIe siècle, en dépit de sa pompe un peu froide et des conventions sur lesquelles il se fonde !

On dit qu'il manque de grandeur, de vibrante humanité, qu'il désigne la fin d'un âge, la frivolité oublieuse et imprévoyante d'une société trop affaiblie pour retrouver l'énergie de se souvenir et d'espérer, — et c'est Boucher qu'on nomme pour dire tout cela d'un mot. On se trompe.

Non pas que nous prétendions nier absolument, comme c'est la mode parmi les gens « qui s'y connaissent », Boucher. « N'est pas Boucher qui veut », disait David, qui, tout de même, s'y connaissait aussi. Boucher est venu à son heure et il a sincèrement interprété la comédie qui se jouait sous ses yeux. Mais, en dépit d'une grâce et d'un esprit dont j'ai eu ici même (1) l'occasion de citer des preuves, il est généralement lourd et volontiers factice, sa sensualité trop appuyée nous rebute. De la comédie à laquelle il assiste, il ne voit que les dehors et ne sait même que bien rarement nous en dire, bien que ce soit pourtant l'objet de son effort, le délice léger.

Elle a, cette comédie, un fond sérieux qui fait sa plus réelle réalité ; elle a sa grandeur et même sa simplicité savoureuse. Mais si sa légèreté est bien réelle aussi, cette légèreté brillante qui nous séduit encore, ce n'est pas à Boucher qu'il faut la demander ; c'est à Fragonard.

Je le constatais une fois de plus en revoyant, dans la collection dont je parle, cette célèbre peinture, *le Panier percé*. Il est là tout entier, cet art malicieux et sensuel, qui lutine la femme et qui l'adore, qui lui fait de sourires et de caresses une apothéose narquoise et sincère à la fois. N'attendons de lui aucun conseil moral. Consentons même que son idole, d'être élevée sur cet autel de roses et de myrtes, ne se trouve guère grandie. C'est par une chute, en somme, qu'elle s'est juchée là. Dans ce sens, le panier que la fermière, en tombant de son âne, a percé et qui lui fait, à hauteur de hanches, pour nous montrer ses jambes admirables, une sorte de couronne, paraîtra symbolique.

Ce symbole, thème sur lequel infiniment il varia, finement, gaiement, spirituellement, sensuellement, coquettement, c'est la part de Fragonard, et c'est lui le XVIIIe siècle, si nous nous réduisons, pour comprendre cet instant complexe de l'histoire, à l'artifice aimable de sa galanterie.

Elle n'est point négligeable, mais elle ne nous rend certes pas pleinement compte de tant de forces et de passions. Si la fantaisie de Fragonard

(1) *L'Art et les Artistes*, septembre 1906 : La Collection Henri de Rothschild.

est une facette de ce grand siècle, il a bien d'autres faces.

Et c'est aussi La Tour, et c'est aussi David ; c'est-à-dire l'art dans sa conception ici la plus profonde et là la plus austère.

On a tout dit sur l'acuité pénétrante du regard de La Tour, ce psychologue qui, si justement, prétendait descendre au fond de ses modèles à leur insu et « les emporter tout entiers », comme sur la puissance et l'élégance de son exécution. Quant à David, et ce seul trait suffirait à nous mettre en garde contre des jugements imprudemment sommaires, il est à cette heure encore l'objet de discussions ardentes. Tout ce que j'en veuille dire ici c'est que La Tour et David sont aussi authentiquement que Fragonard ou que Boucher les mandataires de leur temps. Ne consentons pas à des appréciations globales qui n'ont rien de synthétique et qui amènent à des condamnations injustes ; il y a la Régence, mais il y a la Révolution ; il y a la Du Barry et les petits abbés, mais il y a les grands écrivains et les grands savants.



LA TOUR — PORTRAIT DE M. DE NEUVILLE, FERMIER GÉNÉRAL

Le fond sérieux de la comédie se dégage sous l'effort des esprits graves qui le cherchent.

Un portrait de M. de Neuville par La Tour, l'une des plus belles œuvres que je sache de ce grand artiste (le musée de Saint-Quentin en possède une étude préparatoire), et un portrait de l'architecte au nom prédestiné, M. Desmaisons, l'oncle du peintre, par David (1782), première



BOUCHER — ILLUSTRATION D'*Acajou et Zyrphile*
(dessin à la mine de plomb)

[illegible], à trois pas du *Panier percé*, justifieraient ce qui précède.

Le tableau de David ne renie pas sa date. Ce n'est pas « l'antique tout cru » que le peintre réformateur préconisera plus tard, et il y a de ce qu'il appellera dans vingt ans « de la grimace ». Mais il y a aussi de la force ; et si cet art manque de grâce et de spontanéité, presque de personnalité, s'il trahit quelque gêne, c'est que l'artiste n'a pas encore pris conscience de soi. Déjà pourtant le parent de Boucher, l'élève de Vien marque plus de tendances à l'expression nettement caractérisée, à la puissance qu'à l'agrément, et fait entendre la parole d'un esprit sérieux.

Il serait au reste inutile et presque cruel de rapprocher le tableau de David de celui de La Tour. Le portrait de M. de Neuville est purement et proprement un chef-d'œuvre. Je ne m'arrête pas à le décrire puisqu'on peut le voir reproduit ici. Notez du moins la finesse si savamment étudiée de ce visage plein d'intelligence et d'expérience. « C'est l'esprit qui parle à l'esprit », disait Mme Cavé de l'art du portrait. Ce seul portrait de La Tour suffirait à prouver la justesse de cette définition, et personne mieux que lui n'exprima son temps, ne fut son temps par ce verbe de l'esprit.

Mais le XVIII[e] siècle, à nos yeux, le meilleur ou le vrai, c'est surtout Chardin. On lui a reproché, et ce reproche aujourd'hui fait sourire, de manquer d'imagination. C'est que tout un long temps on s'est mépris sur le sens élevé, l'unique sens de ce mot. L'imagination n'est pas l'inutile faculté d'ajouter à la nature ou à la vie des formes ou des circonstances inventées ; elle est, bien au contraire, le don de voir clair dans la vie et dans la nature, de percevoir l'universalité de leurs rapports, et un poète en a donné cette définition magnifique : « L'imagination est la reine du vrai ».

A comprendre ainsi, — à bien comprendre l'imagination, il est impossible de refuser d'y voir le génie même de Chardin. Cet homme, qui vécut la fin du règne de Louis XIV, tout le long règne de Louis XV et les premières années de Louis XVI (1699-1779), ne cessa de scruter, d'un œil et d'un esprit perpétuellement



COCHIN — PORTRAIT D'ANTOINE PETIT
dessin à la mine de plomb



CLAUDE HALLÉ — PORTRAIT DE FR. BOUCHER

[illegible]

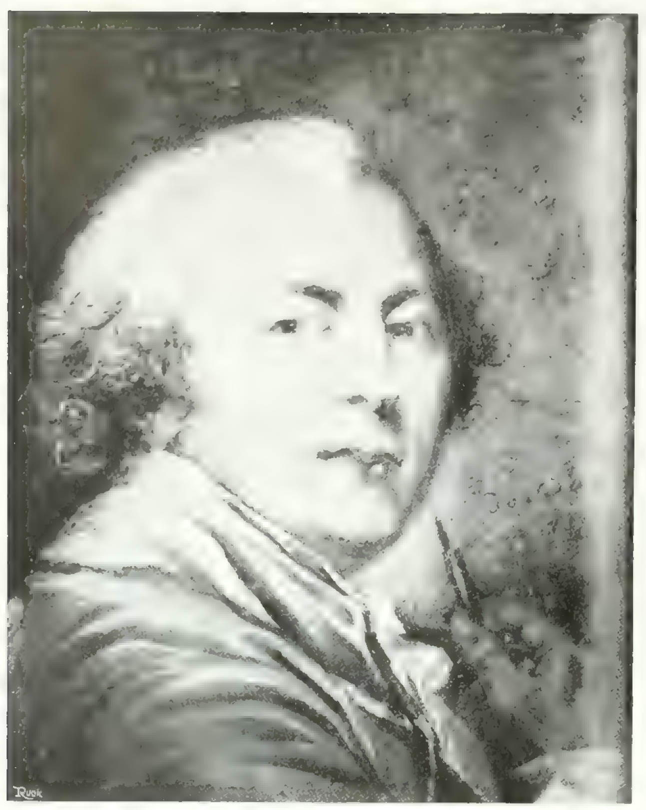
éveillés, le mystère des êtres et des choses qui l'approchaient le plus, et il comprit le miracle de la vie ordinaire, et il en sut exprimer l'intime féerie. Les grands événements se passent plus haut ou plus loin. Nous en disent-ils autant, avec leur fracas et leur faste, sur les conditions quotidiennes de l'existence commune en France, durant cinquante années, que ces intérieurs, ces natures mortes ou ces tableaux composés d'une seule figure étudiée dans tous ses détails ? Ont-ils autant d'importance que ces *Bulles de savon*, aujourd'hui l'honneur d'une collection précieuse ?

Cet incomparable tableau est, à coup sûr, avec le La Tour et le Fragonard, la perle de la galerie Weill.

On éprouve une vraie joie à répéter, à s'assurer qu'on ne sera pas, après tant et tant d'autres, le dernier à répéter — que Siméon Chardin est un maître, un très grand maître, l'un des plus sûrs, des plus purs entre les maîtres de tous les temps ; qu'il ne fut pas seulement un admirable peintre, mais aussi, selon l'expression d'un autre admirable peintre, un visionnaire de la réalité. Certes, les artistes ne cesseront jamais de lui demander utilement des conseils ; mais je tiens que les historiens devraient aussi le consulter. Par delà les grands gestes, les jolis mensonges et les crapuleuses gaudrioles, il a vu la vérité plus paisible et plus grave, plus honorable même qu'on ne pense, d'un monde qui à d'autres cachait son visage et qui pour lui levait son masque. Les tons et les rapports de tons de Chardin sont pleins de la sincérité involontaire des hommes et des choses d'un siècle.

* * *

Quant à Watteau, ce n'est pas pour nier son



CLAUDE HOIN — SON PORTRAIT PAR LUI-MÊME

génie que nous refusons de reconnaître en lui LE peintre du XVIIIe siècle. Ce fils de couvreur dépasse son temps, vers le passé et vers l'avenir et même dans la brève durée de son apparition parmi les vivants. Certes, ses compositions lyriques et mélancoliques peuvent soutenir la comparaison — si nous parlons de la peinture française jusqu'à lui — avec la magie profonde et sérieuse d'un Poussin, avec la large poésie lumineuse d'un Claude Gelée. Pour le regard qu'il a jeté sur la société de son époque, il est aussi pénétrant, mais aussi créateur, bien que tout autrement, que celui d'un Balzac, et nous serions trompés si nous pensions voir sous son pinceau enchanté le portrait ressemblant de cette odieuse Régence qui fut le froid et passager prétexte et le cadre fragile et indigne d'une œuvre émue, pure, immortelle. Et faut-il dire, après d'autres redire combien sa pensée rejoint celle des plus exquis poètes du XIXe et du XXe siècle, comme nous nous retrouvons en elle, comme elle est notre initiale patrie? Faut-il ajouter, parlant technique picturale, qu'il inventa la vibration chromatique et doit, à ce titre, être noté entre [illegible] ; [illegible]s du mouvement impressionniste?

Non, Watteau vivant n'eut de pairs que dans le passé et dans l'avenir ; il n'est vraiment pas le contemporain de Jean-Baptiste ou Carle Vanloo ni de Boucher, et je comprends que, dans une galerie consacrée au XVIIIe siècle, on lui ait fait une si petite place. Il n'y est représenté que par une étude au crayon, d'ailleurs fort belle, un dessin de *Cuisinier bohémien.*

* * *

Nous nous garderons d'oublier des maîtres moins éclatants, si prestigieux encore et qui, dans de moins dangereux voisinages, nous eussent plus vite appelé et plus longtemps retenu.

Voici Claude Hoin, avec son beau portrait par lui-même.

Voici Mme Vigée-Lebrun, avec le portrait de M. et Mme Duperrel ; ce tableau est daté de 1813, c'est-à-dire après le séjour en Angleterre de la « moderne Rosalba », comme disait La Harpe.

Voici Prud'hon : dessin d'enfant, d'un modelé sculptural singulièrement puissant.

Isabey : deux miniatures, un homme, une femme, figurines exquises (elles voisinent avec des œuvres du même genre, mais moins intéressantes, de Dumont), et deux portraits, à un an de distance, du Roi de Rome ; l'aînée des deux figures accuse fortement la res-



DROUAIS — PORTRAIT
dessin au crayon noir, rehaussé de pastel



J.-L. DAVID (1782) — PORTRAIT DE M. DESMAISONS, SON ONCLE

semblance impériale, et elle a même déjà — flatterie spirituelle — la mèche !

Un intérieur d'atelier, de Drolling, remarquable surtout par un bel effet de lumière.

De Saint-Aubin, le portrait de Vaucanson, tenant une clef d'horloge dans une main, dans l'autre une montre. Ce tableau est mentionné par les Goncourt.

Les détails sont d'une précision, les touches de clarté d'une certitude tranquille qui font penser aux Hollandais.

La famille de Torcy, jouant au pharaon, par Pierre Jolain, et un autre portrait collectif de famille, par Boilly ; tableaux peut-être sans exceptionnelle importance individuelle, ils seraient toutefois utiles à consulter pour une histoire des petits maîtres.

Parmi toutes ces pages célèbres ou notables, il en est auxquelles manque la signature et qui n'en sont pas moins des pages de maîtres.

Je citerai d'abord deux aquarelles — un *Rendez-vous de chasse,* qui est une indication de chef-d'œuvre, et *la Barrière des Champs-Élysées au moment de la suppression des droits d'octroi* (1792), sorte de kermesse parisienne, où la liberté populaire des gestes est tempérée par l'élégance naturelle de l'artiste.

Puis, deux projets — probablement — pour tapisseries : dans une cour de château, un concert en plein air, et des femmes autour d'une corbeille de fleurs.

Tout le goût décoratif du temps, élégant et convenu, apparaît dans ces compositions ; à défaut de signature, c'est du moins daté



BUSTE EN TERRE CUITE
Époque de la Révolution



FRANÇOIS MARTIN (1788) — BUSTE EN PLATRE D'UNE JEUNE FILLE DE LA FAMILLE DE CHOISEUL

Enfin, un très beau portrait de femme, attribué, sans certitude, au baron Gros.

* * *

Contemporaines de ces peintures, les œuvres sculpturales, moins abondantes, historient sans la rompre la ligne d'or calmé des cadres anciens, ou font comme un passage nécessaire de silence entre deux gammes trop sonores de couleurs.

Deux bas-reliefs de Clodion : une femme, des enfants, un Silène, et, dans le fond, des enfants encore, d'un dessin léger qui laisse les formes se dissoudre à demi dans l'atmosphère ; une femme, deux enfants, un satyre. Toutes les qualités, positives et négatives, du maître délicieux, sont [illegible] chiffre des corps, surtout des corps d'enfants, est parfait de justesse et de grâce. Les visages sont vides et les gestes, d'un mouvement décoratif conventionnel, n'expriment pas la vie.



WATTEAU — CUISINIER BOHÉMIEN
(crayon noir et sanguine)

Trois bustes de Pajou, dont deux surtout, les deux derniers, sont d'un grand intérêt : un buste de vieillard daté de 1761, le portrait de Grétry, le portrait de Lemoine ; celui-ci, en plâtre patiné, est plus curieux, plus expressif que le bronze du Louvre.

Une Diane courant, qui provient de l'atelier Houdon, sans signature.

Un buste tragique de Mlle Clairon, par Lemoine ; la célèbre tragédienne a la larme à l'œil.

Et je cite encore, pour



MADEMOISELLE MARIE CAPET — PORTRAIT DE MARIE-JOSEPH CHÉNIER
(Pastel)

ne rien oublier, une terre cuite de l'Allemand Sonnenschein — bergère et moutons; — le buste d'une jeune fille de la famille de Choiseul, par François Martin; une fillette, par Vasse; une gimbelette, de Marin.

Telle est, aussi complètement que je pouvais la décrire en ces notes cursives, cette collection admirable. Mais je n'aurais pas voulu me borner à l'énumération des richesses qu'elle contient : il faudrait aussi montrer comme elles sont habilement mises en valeur par le goût savant qui prête à une galerie toute moderne de date le charme délicat et suranné, la grâce brillante et pourtant discrète d'une maison du XVIIIe siècle.

CHARLES MORICE.



LE DÉPART DES VOLONTAIRES

Histoire de deux Tableaux

(*LE DÉPART DES VOLONTAIRES* ET *LE BAPTÊME DU PRINCE IMPÉRIAL*, PAR THOMAS COUTURE)

La politique et l'art se doivent ignorer mutuellement. L'artiste, cependant, ne peut détourner les yeux des agitations de ses contemporains et, vivant de la vie de la cité, il en partage tour à tour les joies et les tristesses. La renommée de Couture date des dernières années de la Monarchie de Juillet. Ses deux grands tableaux qui consacrèrent son succès : *la Soif de l'or* et *les Romains de la Décadence*, furent composés en 1845 et en 1847. Il était à l'apogée de la gloire picturale lorsque les événements politiques bouleversèrent la société française et que les idées ultradémocratiques de 1848 et les théories modérées de l'assemblée de 1849-1850 aboutirent au coup d'État du 2 décembre et à l'établissement de l'autocratie impériale. Couture vivait au milieu d'un cercle composé de libéraux. Tout jeune il avait connu Manuel. Il fréquentait Vacquerie, Charles Hugo, Alphonse Karr, et avait subi l'influence de leurs idées. Ce n'était pas un de ces démocrates militants, comme Courbet, rêvant de transformations révolutionnaires et sociales, prêt à se mêler à toutes les agitations politiques. Uniquement préoccupé de son art, il se souciait peu d'entrer dans la vie publique. Il était d'opinions modérées mais fermement républicaines. Il accueillit avec un réel plaisir la commande que lui fit le gouvernement de 1848 d'une toile représentant *l'Enrôlement des volontaires*. Ce fut pour lui l'occasion de réaliser par la peinture ses enthousiasmes. Son œuvre, non entièrement achevée, est empreinte du plus profond sentiment patriotique et révolutionnaire. Elle est traitée avec vigueur, mais suivant la conception bâtarde de ces romantiques qui n'ont pu échapper entièrement au joug de l'École et de l'italianisme. On voit sous le costume moderne les attitudes des antiques de ses personnages, on peut aussi faire grief à l'artiste d'avoir trop cherché l'anecdote dans la composition



THOMAS HIPPOLYTE COUTURE
(1816-1879)



LE NONCE DU PAPE

de son œuvre, et d'avoir voulu substituer au désordre émouvant de la foule la correction de certains personnages historiques types : le conventionnel, l'ecclésiastique libéral, le plébéien et le bourgeois révolutionnaire. Couture s'est efforcé de réaliser, non sans art, l'alliance entre les deux genres ennemis : l'académisme dirigé par Ingres et l'école nouvelle que faisaient triompher Delacroix et Devéria.

Il a joué en peinture le rôle que tint dans l'histoire de notre littérature Casimir Delavigne, et la postérité, qui n'aime pas les conciliateurs et les modérés, ne lui a point su gré de ses louables efforts.

Quelle que soit l'opinion que l'on puisse avoir sur le talent de Thomas Couture, il ne faut pas oublier que les défauts de sa toile : *l'Enrôlement des volontaires* sont moins implicables à l'artiste qu'à ce genre haïssable et falot qu'est la peinture officielle où la convention artistique élimine toute personnalité.

Couture reçut un acompte de 12 000 francs sur le tableau qu'il devait composer, et il se mit courageusement à la besogne. Il n'avait pas achevé son œuvre lorsque la République fut renversée. Il ne s'était pas interrompu dans son travail, persuadé que le régime nouveau ne renierait pas les gloires des régimes disparus et que les enthousiasmes de 1792 étaient une assez belle page dans notre histoire nationale pour ne pas être répudiés par le gouvernement impérial. Il n'avait pas compris que les politiciens ne respectaient dans les traditions françaises que celles qui pouvaient être favorables à leurs doctrines et qu'il était périlleux d'évoquer une époque de liberté dans les premières années qui suivirent le coup d'État.

Préoccupé uniquement de sa peinture, ferme dans ses opinions, il vivait en dehors du monde politique et sa réputation n'avait cessé de grandir.

M. de Nieuwerkerke, directeur général des Musées impériaux, était un homme habile, délicat et conciliant, qui avait conçu le projet de rallier à l'Empire l'élite des artistes. Il eût été avec goût le Lebrun libéral d'un nouveau Louis XIV. Il n'avait pas craint d'affronter l'intransigeante rudesse de Courbet et de lui commander au nom du gouvernement un tableau pour l'Exposition de 1855. Il avait essuyé un refus de la part du peintre. « Monsieur Courbet, vous êtes bien fier », lui avait dit l'intendant des Beaux-Arts. « Je m'étonne que vous vous en aperceviez seulement, monsieur. Je suis l'homme le plus orgueilleux de France. » Telle avait été la réponse de Courbet, et le peintre avait ajouté en narrant la scène : « Cet homme, qui est le plus inepte que j'aie rencontré peut-être de ma vie, me regardait avec des yeux hébétés. Il était d'autant plus stupéfait qu'il avait dû promettre à ses maîtres et aux dames de la cour qu'il allait leur faire voir comment on achetait un homme pour 20 000 ou 30 000 francs ! »

M. de Nieuwerkerke avait tenté une démarche pareille auprès de Couture. Sans le prévenir, quelques jours avant le baptême du prince impérial, il avait été trouver le peintre et lui avait proposé de représenter la cérémonie qui devait faire date dans les pompes du nouveau régime. Il apportait à Couture un coupe-file pour assister au baptême.

Le peintre n'avait pas fait d'objections de principe et il avait accepté la commande. C'est ainsi qu'il fut amené à composer une de ses toiles les plus

curieuses. A la solennité du décor, Couture a ajouté la réalité des physionomies. Il semble ainsi avoir vivifié la froideur de la scène.

Il est intéressant de voir avec quel naturel il a représenté les visages des ecclésiastiques, celui du cardinal Patrizzi qui apporte au prince impérial la bénédiction du Saint-Père, celui de don Pietro Nardi à la figure sereinement majestueuse. Il a su conserver dans cette occasion solennelle toute sa beauté à l'impératrice agenouillée sur le prie-Dieu et il a esquissé avec grâce les silhouettes des princesses Clotilde et Mathilde, debout derrière l'empereur.

Il trouvait la figure de Napoléon III peu intéressante et assez falote. Il ne l'avait pas composée et il attendait que son œuvre fût terminée pour fixer sur la toile le visage du rêveur impérial, dont les yeux bleus donnaient cependant aux traits une impression de bonté et de douceur.

Couture était devenu le portraitiste à la mode. Sans les avoir recherchés, il jouissait de tous les honneurs officiels. Les commandes affluaient chez lui. Les amis du pouvoir venaient le trouver. Il fit alors, contre son gré, l'apprentissage de la vie des cours. Il fréquentait, pour les besoins de son tableau, les Tuileries et Compiègne, mais sa vieille fierté démocratique s'était refusée à adopter la culotte de cérémonie et il n'avait pu se résoudre, dans [illegible] à quitter son pantalon long qui n'avait pas offusqué les ministres de la République de 1848. Jamais il ne sut se créer une âme de courtisan. Tout en exécutant la commande impériale, il continuait *l'Enrôlement des volontaires*. Il menait de front deux œuvres de sentiment opposé et il n'était pas difficile de comprendre vers laquelle des toiles allaient ses sympathies.

Dans un entretien qu'il eut avec le directeur général des Musées, M. de Nieuwerkerke fit comprendre à Couture que le temps n'était plus au jacobinisme pictural, que toute évocation révolutionnaire pouvait être nuisible, et que le gouvernement ne donnerait pas au tableau du peintre la place qui lui avait été réservée en 1848. Aux objections de l'artiste, M. de Nieuwerkerke répondit qu'on ne pouvait songer à ce que l'État fît un sort officiel à *l'Enrôlement des volontaires*, et que le mieux était de rouler la toile dans un coin. Couture, au reste, ne pouvait se plaindre du gouvernement, puisque, outre le baptême du prince impérial, l'intendant des Beaux-Arts lui apportait la commande de l'ornementation de la salle des États au Louvre. A ces mots, le peintre se révolta. Ainsi l'œuvre de plusieurs années de travail était perdue et, par un stupide prétexte politique, l'État refusait de mettre à la place qui lui convenait une toile à laquelle il avait travaillé de toute son âme, dans l'enthousiasme de ses conceptions



MADAME DE SANCY



LE BAPTÊME DU PRINCE IMPÉRIAL

républicaines. « Puisque vous ne voulez pas de mes révolutionnaires, répondit-il à M. de Nieuwerkerke, vous n'aurez pas votre baptême ; et quant à la figure de votre empereur, dont l'insignifiance n'a pu m'inspirer, je ne l'achèverai pas. » L'intendant ne put vaincre l'obstination de l'artiste. Il s'étonnait du refus de Couture, car il est de ces scrupules intellectuels qu'ignore la politique. Ainsi, par les hasards d'un changement de régime, les deux toiles restèrent chez le peintre. J'ai pu contempler *le Baptême du prince impérial* au plafond de l'hôtel du baron Risler-Couture, à Neuilly, et j'ai regretté que cette peinture historique n'ait pu figurer dans quelque musée ou dans quelque palais national. Elle y eût représenté dignement une page de l'histoire du second Empire. La composition en est vigoureuse, et certains détails dans l'expression des physionomies et dans la couleur font prévoir la facture naturaliste et les simplifications picturales de Manet. Il ne faut pas oublier, en effet, que ce peintre a été, à ses débuts, un disciple de Couture, et que toujours, même chez le plus original des élèves, subsiste inconsciemment l'effet des leçons du maître.



L'IMPÉRATRICE EUGÉNIE

Quelle que soit l'opinion que l'on ait sur le talent de Couture et sur son geste de rébellion envers le régime impérial, on ne peut contester

qu'il n'y ait eu un certain courage à résister aux volontés du maître, à une époque où l'obéissance était la première des vertus, destinée à assurer à celui qui la pratiquait honneur, considération et profit.

La noble intransigeance de Couture l'avait mis en dehors de la société officielle. Il cessa de fréquenter à Compiègne et aux Tuileries, et, quand il rencontrait l'empereur au Bois de Boulogne, il s'écartait pour ne point faire la haie sur son passage. Retiré dans sa maison de Villiers-le-Bel, il continua à peindre des scènes de genre, des portraits, des sujets historiques, mais il ne songea plus à cultiver le genre officiel qui, pour assurer à celui qui l'exerce la faveur du pouvoir, n'en nuit pas moins à l'éminente dignité de l'artiste.

MARCEL MIRTIL.



UN DIACRE



Coll. Henri Rouart.

La Femme en bleu

L'ŒUVRE DE RENOIR





LE PEINTRE RENOIR

Malgré leur commun souci de peindre la vérité la plus neuve dans la plus rayonnante lumière, par le moyen de touches leur permettant de rendre toutes les influences réciproques et tous les reflets qui constituent la véritable couleur des choses dans l'atmosphère, les glorieux maîtres de l'Impressionnisme nous apparaissent très différents les uns des autres.

Le tempérament de chacun d'eux se distingue sans peine sous cette similitude de recherches et de tendances qui les rattache les uns aux autres. Par exemple est-ce le même plaisir des yeux et pareil émoi de l'esprit que nous donnent le lyrisme puissant et simplificateur de Claude Monet, la poésie intime et l'exactitude harmonieuse de Camille Pissarro, la grâce limpide de Sisley, les synthèses décoratives de Cézanne, les doux et fins enveloppements lumineux de Mme Berthe Morizot, la vigueur si délicatement nuancée de Guillaumin?

Au début, travaillant les uns près des autres avec les mêmes préoccupations, avec parfois aussi le souvenir de grands aînés dominateurs tels que Corot ou Courbet, ils laissèrent voir entre eux quelques analogies Mais bien vite leur sensibilité particulière l'emporta sur les ressemblances de technique. Si fidèles qu'ils fussent à leurs théories communes, chacun d'eux les assouplit à son propre tempérament, renouvela ses procédés selon ses impressions et ses découvertes. C'est ainsi que Claude Monet, sans jamais cesser de peindre la nature à travers les féeries de l'atmosphère, se complaît de plus en plus à un art d'enveloppement et de synthèse, et que Camille Pissarro, après une méritoire expérimentation de peinture scientifique dont l'excessive rigueur le gênait, dut à cette tentative des lumières plus douces et plus vaporeuses, des harmonies de couleurs plus subtiles qu'il n'en avait jusqu'alors obtenues au cours de sa longue existence.

Le seul lien qui vraiment les rapproche, à travers leurs existences et leurs travaux si dissemblables, c'est le perpétuel désir de peindre des aspects justes et encore inobservés de la nature, floraisons, gestes humains, reflets sur les verdures, sur les monuments et la transparence des eaux, dans les éclairages les plus imprévus et les plus complexes.

Mais si chacun des maîtres impressionnistes a sa physionomie bien distincte, Renoir est peut-être celui qui, dès le début et à toute époque, se différencia le plus de ses camarades. D'abord parce que dans ce groupe où, à part M. Degas, on peignait de préférence le paysage, Renoir fut surtout un peintre de figures, un évocateur des grâces de la femme, des libres joies humaines dans les délices de l'ombre ou l'enivrement du soleil. Enfin, tandis que, aux années de première jeunesse, la plupart de ses camarades subissaient l'influence de Corot (rappelons-nous, à l'Exposition centennale de 1900, les petites toiles de Pissarro, de Sisley et de je ne sais plus quel autre impressionniste célèbre, réunies dans le même



FILLETTE AU FAUCON

cadre par leur possesseur, et qui, toutes trois, par la vision délicate, par leurs valeurs si fines et si douces, avaient tant d'analogie avec un Corot tout proche), Renoir semble plutôt le continuateur moderniste des maîtres français du XVIIIe siècle

S'il n'a pas la fantaisie espiègle d'un Fragonard — avec la chaude couleur et la belle pâte duquel sa peinture n'est pas sans parenté, — s'il n'a pas les prestes et souples élégances d'un Watteau, ou, dans ses portraits, l'acuité ou la profondeur d'un La Tour, il excelle néanmoins à rendre les frais visages féminins, aux yeux de malice ou d'amour, aux belles lèvres ardentes, la souple jeunesse de la chair en fleurs, les corps voluptueusement alanguis sous une caresse de lumière

C'est son domaine de prédilection. Il peint avec allégresse et sensualité les joies de la vie.

S'il ne se montre point poète par la charmante imagination des motifs et des scènes, il l'est cependant par la somptuosité lyrique de sa couleur, par l'éclat ambré des corps aux formes à la fois replètes et graciles par la limpide magnificence de la lumière qu'il fait rayonner sur une humanité délicieuse de jeunesse et de bonheur

Par exemple, représentant des canotiers avec leurs belles amies sur les terrasses des guinguettes à travers les arceaux desquelles on découvre la Seine embrasée, ou bien des couples tendrement unis pour la danse en une étreinte d'amoureux, ou simplement de jolis trottins montmartrois, à l'œillade câline, au sourire malicieux et folâtre, qui ont la fraîcheur d'un bouquet de juin, il apparaît comme le peintre de « Fêtes galantes » modernes et populaires. Ce n'est pas dans les salons que leurs rites et leurs jeux s'accomplissent. Elles ne courent pas le risque de se refroidir dans la solennité de décor ou par souci de la belle tenue. C'est presque toujours sous quelque tonnelle au bord de l'eau ou dans quelque jardin de cabaret champêtre qu'il nous en montre la joie saine et libre. Ses personnages, gars râblés au thorax qui bombe, à la mine ardente, femmes grasses à la chair fleurie, sont des employés ou des trottins. La table desservie, sur laquelle ils allongent les coudes, eux pour fumer en paix, elles pour faire risette à leur caniche ou tendre à leurs amants des lèvres passionnées, porte les reliefs du modeste déjeuner des gargotes de la banlieue que l'appétit et la belle humeur métamorphosent en festin. Et, dans tel autre tableau, on sent que les jolies filles, aux jupes envolées, descendront de la balançoire où elles s'ébattent, et que les couples heureux cesseront de tournoyer en cadence, pour se régaler de la gaufre en train de cuire ou pour aspirer goulûment par le chalumeau l'eau de Seltz sirupeuse.

Telle est la gaieté populaire et sans façon, que Renoir a le mieux sentie, le mieux aimée et qu'il a peinte avec le plus de bonheur. Il lui arriva de représenter, avec la plus rare magnificence, des scènes d'élégance, ainsi *la Loge*, chef-d'œuvre d'une blonde et délicate harmonie, de même qu'il eut d'exquises réussites en peignant des jeunes mondaines dans leur décor de luxe. Mais, tout de même, c'est la liesse populaire qu'il a rendue avec le plus de plaisir. Sans doute y trouve-t-il davantage l'occasion de traduire, en cette atmosphère folâtre des guinguettes, sous la fraîcheur des ombrages ou dans l'enivrement du soleil, la libre et joyeuse sensualité de la jeunesse amoureuse. Et, si belles que puissent être certaines figures de grandes dames dont Renoir fit le portrait et qu'il représenta dans leur cadre somptueux, ce sont certainement les frimousses gamines, passionnées, langoureuses et un peu « farce » des jolies Montmartroises qui l'enchantent le plus.

Visages d'aujourd'hui et scènes de la vie moderne que Renoir, si sensible aux jeunes grâces féminines

et à la fraîcheur ambrée de la chair, observa d'une vision toute personnelle et sut exprimer avec le modernisme le plus aigu. C'est cette nouveauté de sentiment et de rendu qui si longtemps le tint à l'écart du succès. Avec ses camarades de l'Impressionnisme, n'avait-il pas l'audace — qu'on jugeait alors baroque et scandaleuse — de vouloir représenter les différents aspects de la nature fraîche sur laquelle il faisait pleuvoir à travers les verdures une radieuse averse de soleil?

C'est avec son fameux portrait de *Lise*, l'une des toiles devant lesquelles s'égayèrent les plaisantins au Salon de 1868, qu'il commença résolument d'appliquer la technique impressionniste au rendu de la figure. Jusqu'alors personne n'avait eu la pensée ni l'audace de représenter une



BAIGNEUSE COUCHÉE

sous les véritables éclairages qui d'habitude les baignent? Or, si l'on s'indignait des falaises toutes rayonnantes de lumière que Claude Monet dressait au-dessus des nacres vaporeuses de la mer, si l'on haussait les épaules devant les cours des fermes où Camille Pissarro avait montré le soleil caressant, à travers les branches, la robe des bœufs ou le plumage hérissé des poules, quels ricanements bien plus furieux encore devait provoquer Renoir lorsque, au lieu de soumettre volatiles, ruminants ou carrés de choux à ce traitement barbare, c'est une figure de femme qu'il exposait à ces criblures lumineuses, ou bien une jeune nudité souple et silhouette et un visage de femme avec l'influence des reflets d'alentour sur sa chair et son costume, en tenant un compte exact des lumières qui en modifient la forme aux yeux du spectateur, et sous les rais de soleil que la mobilité des feuillages laisse tomber sur les corps. Ce fut une surprise que cette grande figure, d'un si juste mouvement, d'une si forte et tranquille vérité, à laquelle cette lumineuse ambiance ajoutait tant de vie.

Tout autant que des coulées de lumière sur la souple plénitude des formes, on s'étonna de toutes les colorations dont se nuançaient les ombres. Et qu'alors, sans prendre la peine d'analyser leurs

tons, on se bornait à les indiquer par un noir sans variété et le plus souvent sans transparence. Les impressionnistes eurent le mérite d'apercevoir toute la gamme des couleurs qui chantent dans le mystère de l'ombre et le courage d'évoquer toutes ces richesses subtiles et fastueuses : tons des objets transparentes de Renoir choquèrent peut-être davantage parce qu'ils rayonnaient autour de figures féminines dont l'apparition en pleine lumière révoltait les gens.

C'est avec la même volonté de peindre l'humanité moderne dans l'exacte lumière où elle prend



LES DEUX SŒURS

que l'ombre, [illegible] qu'elle soit, n'efface pas complètement, illuminations et reflets des clartés d'alentour. C'est une délicate mais magnifique polychromie que cette ombre, naguère trop sommairement et tristement rendue. Et les impressionnistes, si sensibles aux moindres détails de l'atmosphère, ne manquèrent pas d'en faire apparaître, dans leurs marines, leurs sous-bois, leurs vergers et leurs jardins fleuris, la discrète et complexe splendeur. Le [illegible] et le bleu des ombres ses ébats ou bien se livre à ses tâches quotidiennes que Renoir représenta tour à tour la griserie de la jeune femme folâtre dans le va-et-vient de l'escarpolette (*la Balançoire*), la joie sensuelle et frénétique de la danse pour des êtres jeunes que le désir tient enlacés, et enfin d'éclatants, d'harmonieux portraits en plein air, celui de Mlles Durand-Ruel par exemple, sous la coulée de soleil qui, à travers les feuillages d'un jardin, tombe dru sur leurs joues, leurs mains et leurs

corsages, et de Mlle Bérard, sur la plage, à l'heure du bain, dans le délicat enveloppement de la lumière qui fait resplendir le gris argenté du sable et le bleu fluide des vagues.

Si, trop audacieuses pour le goût du temps, quelques-unes de ces toiles ne pouvaient être montrées qu'aux retentissantes expositions impressionnistes du boulevard des Capucines (1874) ou de la rue Le Peletier (1877), d'autres, conçues dans le même esprit mais moins agressives envers les habitudes du public, purent être exposées au Salon. Car Renoir, qui, depuis bien des années, se tient à l'écart de ces manifestations officielles, persista longtemps à s'y faire représenter. C'est ainsi qu'on put voir au Salon de 1880 sa *Pêcheuse de moules*, qui, la hotte au dos et entourée de ses blonds et frais enfants, s'avance parmi les rochers au bord de la mer tout illuminée et vaporeuse. C'est le fond de tableau le plus harmonieux, le plus chatoyant que l'on puisse souhaiter pour ces fraîches figures tout enveloppées de lumière, qui s'harmonisent si bien avec la clarté du paysage et la splendeur limpide de l'atmosphère.



FEMME A L'ÉVENTAIL

Bien des fois le peintre reprit, sous des formes différentes, ce thème de la femme se silhouettant sur une nature ensoleillée dont la luxuriance et la chaleur s'accordent avec l'expression de malicieuse ou triomphante sensualité qu'il donne souvent à ses jolis modèles. Ainsi, dans le tableau connu sous le nom de *la Terrasse*, ce portrait de jeune femme au regard espiègle et langoureux, à la bouche ardente, qui, si fraîche sous son chapeau



RÊVERIE (PORTRAIT DE MADEMOISELLE SAMARY)

rouge, apparaît sur un profond paysage de verdures et d'eaux où se reflète la joie d'un ciel d'été.

A la même inspiration se rattache la belle série des toiles qui représentent des enfants alertes, vêtus de pimpantes étoffes, en train de s'ébattre dans les rochers au bord de l'Océan. C'est à Jersey et à Guernesey que Renoir peignit ces jeux de l'enfance parmi les fêtes de la lumière. Mais peu importe le paysage marin! Qu'il soit des îles de la Manche ou d'ailleurs, ce que Renoir lui demande, c'est sa limpide atmosphère d'enchantement pour ajouter sa joie à la grâce heureuse des bambins et des fillettes. Et, délicieusement frais dans le soleil qui les dore, joliment souples dans leurs costumes clairs, ils nous apparaissent, au milieu des rocs, comme des guirlandes de fleurs resplendissantes qui palpitent sous la brise tiède de l'été. Délicates évocations de l'enfance qui sont parmi les œuvres les plus exquises de Renoir.

D'ailleurs, avec la même magnificence et la même allégresse, il peignit des fleurs qui, délicates ou éblouissantes, sont comme des bouquets de joie. Il en est qui, blanches ou du jaune pâle le plus fin, ont la fraîche suavité d'un printemps. Et combien de fois en vit-on d'autres qui, splendides et triomphales, évoquent toute la féerie radieuse des floraisons de l'été? Comme la chair et le visage de la femme, comme les figures et les silhouettes d'enfants aux robes claires, ce sont des spectacles de fête que ce poète de la couleur se donna souvent le plaisir de peindre.

Bien que, pour ce grand décorateur, pour ce peintre passionné de la grâce féminine, le paysage,



PORTRAIT DE M. MURER

d'ailleurs toujours charmant de vérité et de caractère, soit surtout un lumineux fond de tableau en harmonie avec ses figures et destiné à les faire valoir en accentuant l'impression de jeunesse et de joie, Renoir nous donna maintes fois les plus limpides études de nature. S'il n'a pas la puissance de Claude Monet, le charme intime de Camille Pissarro, la grâce si véridique de Sisley ou la vigueur si nuancée de Guillaumin, il apporte dans le paysage une douceur indécise et somptueuse, du plus grand charme. Ses qualités peuvent aboutir, par leur excès, à mettre un peu de « flou » dans ses études de nature. Mais lorsque ses valeurs très douces et le faste vaporeux de sa couleur n'offrent pas l'inconvénient d'une légère confusion, ses toiles sont merveilleuses de luxuriance décorative.

Si beaux et si personnels que soient les paysages de Renoir, c'est tout de même par exception qu'il peignit pour elles-mêmes des études de nature. S'il s'y adonna de temps à autre, c'est parce que, artiste passionné et perpétuellement au travail, il ne résiste pas au bonheur de peindre et que, faute de modèles plus enivrants, il éprouverait le besoin de représenter l'objet le plus banal qui s'offrirait à ses yeux et saurait en faire un radieux poème de couleurs. Mais ce qu'il est avant tout, c'est un décorateur et un peintre de figures. Aussi, les qualités dont il fit preuve dans les natures mortes et les paysages se retrouvent avec bien plus de charme dans ses tableaux où feuillages et rivières, étoffes éclatantes, fruits et fleurs, servent à rehausser le charme de la femme.

C'est en de telles œuvres, en ses portraits, en



DANS LA LOGE (1880)

ses nus frais, dorés et souples, que le génie pictural de Renoir apparaît dans toute son ampleur et toute sa richesse. Plus haut nous avons rappelé déjà le fameux déjeuner des *Canotiers*, magnifique de jeunesse heureuse dans la griserie du soleil, de l'amour et de la joie. Cette toile, une des plus parfaites de l'art contemporain, évoque un aspect de la vie moderne par une peinture du modernisme le plus séduisant et le plus expressif. Au Louvre de l'avenir où elle entrera triomphalement, elle sera un des plus précieux témoignages sur les tendances et les conquêtes de l'Impressionnisme. Ses vingt figures, si vivantes, si bien construites, si logiquement associées les unes aux autres dans le joyeux tohu-bohu d'une fin de repas, sous la caresse de la fine lumière qui rayonne sur un profond paysage s'unissent pour évoquer la fête de la jeunesse amoureuse en un décor d'enchantement. Chef-d'œuvre éternel par la vigueur expressive du dessin et la richesse nuancée de la couleur et qui pourtant, par sa lumière rayonnante, par la libre vérité des attitudes, résume toutes les recherches et toutes les audaces de la peinture moderniste.

N'est-ce pas la même impression de chefs-d'œuvre radieux et calmes que donnent la *Femme au chat*, endormie, les épaules nues, la jeune gorge apparaissant sous le corsage entr'ouvert, avec un chat en boule sur ses genoux, et *la Loge*, joyau d'élégance et de faste dans la plus fine lumière blonde que l'on puisse rêver, et les panneaux de la *Danse* qui représentent, l'un la correcte et distante réserve des couples mondains, l'autre qui montre l'étreinte joyeuse et sensuelle des amoureux dans un bal populaire, et combien d'autres tableaux, éblouissantes et lim-

pides évocations de la vie moderne, que l'on voudrait avoir le temps de rappeler et de décrire !

Mais il nous faut en hâte arriver aux portraits où Renoir put si bien employer son sentiment si personnel de la beauté féminine et ses prestiges de fin et somptueux coloriste. Il en est de célèbres : entre autres celui de Mme Georges Charpentier que Renoir, dans une grande toile décorative, représenta entourée de ses trois enfants parmi ses meubles familiers, et la si vivante effigie de la comédienne Jeanne Samary, toute jeune, rieuse et le visage comme en fleurs. La tête fiévreuse et décharnée du collectionneur Choquet, d'un si beau caractère et s'harmonisant si bien avec les délicates fleurettes du fond, constitue aussi un des meilleurs portraits de Renoir. Mais les plus séduisants sont en général ses portraits de femmes, et surtout de celles qui sont charmantes de jeunesse, de grâce mutine ou ardente, et qui, par leur éclat, leur fraîcheur, la malice ou la langueur du regard, se rapprochent le plus du type féminin cher à Renoir, c'est-à-dire de ces petites femmes joyeuses, espiègles, à la fois graciles et dodues, dont la chair éclatante et les ardents regards résument si bien le charme de la jeunesse.

On ne peut guère parler des portraits de Renoir, célèbres sous le nom des personnes connues qu'ils représentent, sans mentionner au moins toutes les expressives et harmonieuses études, d'un charme si délicat, que Renoir fit, au gré de l'inspiration et de la rencontre, d'après les belles filles à la gaie frimousse, aux œillades malignes ou langoureuses, qui lui servaient de modèles. A une certaine époque, notre Conservatoire national de musique et de déclamation lui fournit tout un lot d'agréables personnes qui, plus tard, purent nous amuser sur les planches, mais qui cependant ne nous charmèrent jamais plus qu'en offrant le prétexte de leur fraîche beauté aux fantaisies décoratives de Renoir.

Les enveloppant d'une étoffe somptueuse ou les asseyant au milieu de quelque tapisserie à fleurs, que son lyrisme d'ingénieux coloriste embellissait aussitôt, il en faisait à son gré, sous les titres les plus divers, « liseuses » ou « méditation », des évocations magnifiques du charme féminin.

On devine la joie avec laquelle, à toute époque, Renoir sut glorifier le corps de la femme. L'artiste qui excelle si bien à peindre sous une caresse de lumière le frais ovale d'une joue, la rondeur d'un menton, la nervosité d'une main frémissante, devait faire preuve d'une égale maîtrise dans ses



PORTRAIT DE MADEMOISELLE J. D.-R. (1876)

études plus complètes du nu féminin. Aussi ne cesse-t-il de nous donner des torses qui ont comme la chaleur et la souplesse de la vie. De sa belle pâte ambrée il dessine avec amour les lignes harmonieuses, la grasse plénitude des formes. C'est de la chair vivante, sur le grain de laquelle la lumière promène sa chaude caresse. Les bras et les jambes, toutes les lignes sinueuses du corps décrivent les plus charmantes arabesques. Pour justifier ces apparitions et ces attitudes de langoureuse nonchalance, aucun prétexte spirituel ou libertin comme dans l'œuvre de Fragonard. Renoir a la vénération de la belle chair jeune. Il trouve qu'elle n'a besoin d'aucun motif pour s'étaler, et il la montre dans sa tranquille et rayonnante splendeur. Seulement, si décorative et si magnifiquement interprétée qu'elle soit, comme elle est rendue dans toute sa vérité vivante, il en émane le charme le plus voluptueux.

Les toiles de Renoir, quel qu'en soit le motif et si près qu'elles puissent être de la nature, ont tout naturellement, par l'arabesque bien ordonnée des lignes autant que par les chaudes harmonies de la couleur, une grâce et une somptuosité



LA PLACE DE LA TRINITÉ

décoratives. Ses rondes joyeuses d'enfants au bord de la mer, comme ses portraits de femmes peintes dans leur cadre habituel, comme ses fraîches natures mortes et ses fleurs si délicates et si radieuses, donnent une impression de reposante allégresse. Mais ce sont surtout ses grandes compositions, telles que *la Loge, le Déjeuner des Canotiers, la Pêcheuse de moules*, le *Portrait de Mme Georges Charpentier* et de ses enfants, et ses beaux nus si vivants et si souples, qui nous révèlent combien il a l'instinct et la science du décorateur.

Toutes ces œuvres d'un faste si harmonieux nous font regretter que Renoir n'ait pas eu plus souvent l'occasion d'inscrire en vastes panneaux ses visions et ses rêves de joie. Seuls, certains amateurs bien inspirés eurent la sagesse de lui confier quelques murailles de leur logis. Encore ne sont-ils guère nombreux. Mais l'Etat et la ville, qui gaspillèrent de vrais trésors pour la parure de théâtres nationaux, de la Sorbonne et de l'hôtel de ville, commirent l'impardonnable faute de ne jamais recourir à ce grand peintre des fêtes et de la joie modernes. Systématique négligence que l'Histoire aura du mal à comprendre. N'est-ce pas dérisoire aussi de penser que, sauf un tableau acquis à Renoir au moment d'une grave maladie, ce maître — l'un des plus grands du XIXe siècle et d'aujourd'hui — ne serait même pas représenté au Luxembourg si le peintre Caillebotte n'avait légué à ce Musée les cinquante toiles de sa collection, que l'on eut d'ailleurs toutes les peines du monde à y faire accueillir?

A peine venait-il d'entrer dans la gloire que de longues souffrances torturèrent l'artiste. Né pour peindre et ne trouvant de bonheur que dans l'exercice continuel de son art, il eut l'héroïsme de travailler au milieu des pires douleurs. Son séjour dans le Midi, où il se réfugia pour guérir sous l'heureuse influence du soleil qu'il aime tant, nous valut quelques autres chefs-d'œuvre et comme un renouveau de sa force créatrice. Perclus pendant quelques mois par un rhumatisme qui l'empêchait de lever le bras droit, il dut se résigner à ne peindre, durant cette période, que des figures couchées. Elles sont du reste merveilleuses de grâce, de vérité, de chaude et libre couleur.

Maintenant qu'il a triomphé du mal, il sort de

cette rude épreuve comme rajeuni et vivifié, riche d'une plus belle expérience, avec ses dons intacts de fraîcheur, de passion et d'allégresse. Il est plus que jamais le peintre enivré de la jeune et souple chair féminine, des jolis visages de malice et de passion.

Depuis bien des années, l'œuvre, si riche et si délicate, de Renoir exerce une puissante séduction sur certains peintres plus jeunes. Cette influence ne cesse de grandir. A l'heure actuelle, il n'y a guère que Cézanne qui jouisse d'un pareil prestige. MM. Vuillard et Georges d'Espagnat, par exemple, aussi bien que MM. Bonnard et Albert André, pour ne citer que les plus marquants artistes de la nouvelle génération, semblent parfois prendre conseil de cet art si dominateur en sa grâce radieuse. Et c'est par dizaines que l'on pourrait compter les tout jeunes gens qui ne se contentent pas, eux, d'admirer ses fines harmonies, ses valeurs si douces, sa blonde et vaporeuse lumière, le faste indécis de ses paysages et leur adorable délicatesse, et qui, un peu trop directement peut-être, s'inspirent de ses natures mortes, de ses fleurs, de ses juvéniles et rayonnantes figures de femmes.

Du moins cette fervente dévotion de la jeunesse artiste rend hommage au génie de Renoir et contribue à lui faire glorieuse sa belle et forte maturité qu'il sait rendre si superbement féconde.

Georges Lecomte.



JEUNE FILLE A L'OMBRELLE



BORDS DU LOIRET
Dessin de Desfriches, 1773

DESFRICHES (1715-1800)

IMAGINEZ, au XVIIIe siècle, un bourgeois d'Orléans, occupé de ses affaires, qu'il gère à merveille, avec sa maison de campagne dans la banlieue, où il passe le temps de la moisson et de la vendange. Ses loisirs, il les emploie à collectionner des tableaux et des estampes. Le prétexte d'exercer son joli talent de dessinateur, il le demande au paysage, et surtout à la terre orléanaise, qui est sa terre natale et qu'il aime ainsi doublement. Retenez qu'en sa jeunesse, à Paris, il a fréquenté les académies, qu'Orléans est sur la route que suivent les coucous, les cabriolets et les diligences de Paris à Ménars, la terre de M. de Marigny, et que beaucoup d'hôtes du surintendant sont auparavant les hôtes de cet amateur. Entourez-le d'une famille délicieuse, donnez-lui un caractère aimable, hospitalier, une honnêteté bourgeoise foncièrement sincère, le goût des bons repas qu'on fait en province, et l'amusement de conter après boire une histoire grivoise mais non grossière : tel est l'homme dont un descendant, M. Paul Ratouis de Limay, vient de nous commenter la vie et l'œuvre, en un beau livre qu'il m'est bien difficile de présenter, après l'excellente préface du marquis de Chennevières, mais dont je puis affirmer la haute conscience et la richesse en détails inédits.

Aignan-Thomas Desfriches est né à Orléans le 7 mars 1715. Une hérédité bourgeoise, une aptitude prématurée pour la peinture, des études entreprises à Orléans auprès d'un certain Dominé, puis à Paris, à dater de [illegible], auprès du peintre Bertin, chez qui il loge, et qui écrit aux parents que leur fils fait de grands progrès, et « salit ses bas dans la perfection ». Il passe ensuite dans l'atelier de Natoire, où il se lie avec le duc et la duchesse de Rohan-Chabot. Il connaît Cochin, Perronneau, Silvestre, Watelet. Malheureusement, il doit tout quitter, et revenir à Orléans, pour diriger les affaires de son père, dont la santé décline.

Les premières années de cette nouvelle existence sont consacrées à des voyages de commerce à travers les villes du centre et de l'ouest de la France.

En 1743, il se marie, et trois filles naîtront de ce mariage : l'une d'elles épousera, en 1771, Jean Cadet de Limay, ingénieur en chef des Ponts et Chaussées, qui est précisément l'aïeul de M. Paul Ratouis de Limay, l'auteur de cet excellent livre. A partir de 1745 seulement, Desfriches recommence à dessiner, à temps perdu, jusqu'à la fin de sa vie. De prime abord, il regarde dans son entourage immédiat ; le vieil Orléans le séduit, il crayonne la *Porte Bourgogne*, la *Porte Saint-Jacques avec le petit pont Jacquin et le Châtelet*, la *Vue d'une partie de la Porte Sainte-Catherine et du Châtelet prise de la Motte des Poissonniers*. Entre 1750 et 1760, on construit le nouveau pont d'Orléans ; pour faire plaisir à l'ingénieur Soyer, son ami, il exécute plusieurs *Vues des travaux du pont d'Orléans*, agrémentées d'une foule de petits personnages. En 1760, il consent à illustrer de vignettes le poème d'un sien neveu, Robbé de Beauvezet, « l'homme le plus déréglé et le plus dangereux qui soit » : il ne s'agit rien moins que d'un poème à Chloë, « Mon Odyssée ou le journal de mon retour en Saintonge ». Deux mille vers, s'il vous plaît. Cochin, l'ami Cochin, grave à l'eau-forte, non sans se faire prier, ces quatre compositions, et Desfriches, le généreux Desfriches, paye l'addition. En 1761, il dessine cette *Vue de la ville d'Orléans* où l'on voit le pont où la marquise de Pompadour, dit-on, fut la première à passer. Sur la rive droite se découpe la silhouette de la ville. Au premier plan, sur la rive opposée, on remarque de petits personnages, villageois, moines,

bourgeois et seigneurs se promenant, mariniers halant un bateau, un dessinateur assis qui n'est autre que Desfriches, et un nègre, car Desfriches lui aussi a son nègre, que son frère, un capitaine de marine marchande, a troqué contre un habit avec un corsaire barbaresque : nègre immortel, tout comme Zamor, puisque Pigalle a modelé son buste (1).

On a prétendu que Desfriches ne savait pas « faire » les figures, et que Joseph Vernet, ou Cochin, ses amis, auraient collaboré à leur exécution.

M. Paul Ratouis a réfuté définitivement ces critiques.

Personne n'a jamais contesté l'originalité de ses paysages : Desfriches y est vraiment supérieur. Il possédait, à 4 kilomètres d'Orléans, une maison de campagne, la Cartaudière, qui existe encore.

De ses fenêtres, il voyait l'église de la Chapelle, les ruines de l'abbaye de Saint-Mesmin, les moulins du Loiret, les îles vertes, et les troupeaux broutant.

Les bords de la Loire, et ceux du Loiret, voilà ce qui tente son crayon : une simple maison, avec une treille de vignes, des boulingrins, terres basses noyées d'eau où surnagent, sur des îlots, de maigres bouquets d'arbres, passerelles dont l'unique balustrade est une branche, moulins à eau dont le clapotis ne se tait que le soir, arbres découpés avec la précision un peu métallique d'un Vynants, branches tordues et tourmentées par le vent, et là-haut, dans le ciel, de grands nuages, qui flottent à la manière de ceux de Van de Velde, nuages chargés d'eau, où la lumière est d'autant plus précieuse et éclatante que la tempête est proche, et, à terre, de petits personnages, perdus et comme anéantis par la grandeur de la nature.

Ces dessins sont exécutés suivant deux procédés, d'abord à la mine de plomb ou à la pierre noire sur du papier à dessin ordinaire, puis, à partir de 1767, sur un papier plâtré, dit papier-tablettes ou papier à tables, de nuance gris bleu, qu'il inventa lui-même. Cette curieuse manière est ainsi décrite dans le deuxième volume de la *Bibliothèque Phisico-Economique*, paru en 1786 :

On connaît les charmants dessins de M. Desfriches d'Orléans; mais on ne connaît pas sa manière de dessiner. J'ai interrogé cent personnes qui n'ont pu satisfaire ma curiosité. Enfin, le hasard m'a fait rencontrer, il y a quelques jours, cet amateur. J'ai eu le plaisir de le voir travailler et c'est son art que je *vais décrire*. Du papier à tablettes, de la pierre noire d'Italie, de la pierre ponce, une estompe de liège, une estompe de peau et un grattoir, voilà ses ustensiles. On choisit la pierre d'Italie la plus tendre et la plus noire possible ; la pierre ponce doit être aussi légère et aussi friable que la craie de Champagne. Le liège est du liège à doreur ; on le prend très ferme ; on taille la pierre d'Italie, la pierre ponce et le liège en crayon. Pour opérer, on trace légèrement son dessin avec le crayon de pierre d'Italie, on étend ces traits avec l'estompe de liège qui fait l'office de la brosse à peindre. Veut-on effacer ou adoucir les traits, on se sert de l'estompe de peau et de poussière de pierre ponce. Par ce moyen, le papier à tablettes devient propre à recevoir de nouveau le trait de crayon.

On ne doit pas chercher à ménager le blanc du papier pour former ses lumières ; on les obtient plus ou moins brillantes, soit avec le crayon de pierre ponce, soit avec la pointe du grattoir qu'on incline plus ou moins selon qu'on veut avoir une lumière large ou des traits déliés. Si les lumières ou les ombres sont trop forcées, on les tempère avec l'estompe de peau, celle de liège ou simplement avec le doigt, comme cela se pratique pour le pastel. Le dessinateur donne à son dessin tout l'accord et tout le fini possible par la facilité qu'il y a d'y revenir autant de fois qu'il le juge à propos ; toutefois il faut ménager la couche de craie qui couvre le papier à tablettes. Ces desseins se mettent sous verre, si l'on veut en conserver la fleur ; mis en portefeuille, ils ne s'effacent pas plus que les autres. Pour le portrait et l'architecture, on peut employer la mine de plomb d'Angleterre.



MADAME DESFRICHES MÈRE

Pastel de Perronneau, 1744 (à M. Ratouis de Limay)

Le succès fut tel que Desfriches eut des élèves qui vinrent à lui, et non des moindres : le comte

(1) Au Musée d'Orléans.



MADEMOISELLE DESFRICHES
Pastel de Perronneau, 1768 (à M. Ratouis de Limay)

de Choiseul Gouffier, ambassadeur de Constantinople, qui voulait publier un recueil des ruines de la Grèce, de la Troade et de l'Asie Mineure ; le comte d'Ossun, le chevalier de Cherval, le chevalier d'Hautefeuille, le bibliophile Lenormant du Coudray, Mme de Barante, Mme de Morogues, Mme d'Argenson qui, écrit M. de Chamillard à Desfriches, « a fait exprès le voyage de Paris pour être à portée de prendre de vous des leçons de dessein à votre charmante manière ».

A cet engouement, Desfriches n'oppose que sa belle humeur, jamais un soupçon de sotte fatuité. Ducluzet, marquis de Montpipeau, lui écrit de sa terre : « Je suis chargé, monsieur, de vous faire une déclaration de la part d'une jeune comtesse affligée de seize ans ; voyez ce que vous voulez y répondre. Je fais là un fort joli métier, mais j'espère que mes fonctions cesseront bientôt et que vous viendrez vous-même bientôt faire vos affaires et répondre à l'invitte. Mon inconnue que je vous présenterai aime le dessein à la folie et serait comblée de prendre des principes sous un aussi grand maître.... » Desfriches réplique, du haut de ses soixante-quatre ans : « Vous mettez le comble à vos bontés en me faisant passer la déclaration de la belle comtesse inconnue pour moi ; vous flattez trop mon amour-propre et je crains que la tête ne m'en tourne. Vous ne me ménagez pas assez en mettant du mystère; quelques belles que soient nos idées, elles [illegible] bien que j'ai, celui de rendre mes respectueux hommages à Mme Ducluzet, et à celui que vous me faites naître d'être aux ordres du bel objet que vous possédez ». Ses conseils, il les donne à tout venant, à Gessner, notamment, le poète des idylles, « le Théocrite de l'Helvétie ». L'idyllique Gessner en abuse d'ailleurs : dans une lettre datée du 18 mai 1785, Ryhiner, un peintre de Bâle, collectionneur de tableaux, lui reproche vivement de profiter outre mesure de sa réputation de littérateur pour vendre ses dessins à des prix excessifs.

Le succès de Desfriches n'est pas que platonique. Le duc de Toscane paie 950 livres un de ses dessins provenant du cabinet de Natoire pour en faire présent au pape Pie VI. L'évêque de Pamiers donne 700 livres pour un autre dessin. Mais, de la part de Desfriches, ce n'était pas un calcul. Il avait « amassé », comme on dit encore à Orléans, une petite fortune qui le préservait de ces sortes de spéculations. Il était généreux de ses œuvres, comme de son hospitalité. Et j'imagine qu'il devait considérer le gain de son art, comme un superflu, et qu'il rendait à l'art ce qu'il en avait obtenu.

Desfriches fut en effet un collectionneur passionné. Comme beaucoup de ses contemporains, il appréciait particulièrement les Hollandais ; mais il ne méprisait pas ses compatriotes, Rigaud, Perronneau, Bertin, Lemoine et Chardin, dont il obtenait une belle nature morte au prix de quarante-huit livres ! Un inventaire du 28 juin 1774 ne comprend pas moins de 114 tableaux, et ce



MADAME DESFRICHES
Pastel de Perronneau, [illegible] (à M. Ratouis de Limay)



VUE DU MOULIN D'IVREY-L'ÉVÊQUE, PRÈS DE LA VILLE DU MANS

Dessin de Desfriches, gravure de Paris



PONT DE L'ARCHER

Dessin de Desfriches sur papier tablettes (1752) (à Mme P. Ratouis)

cabinet, pour les hôtes de passage, comme Wille, Cochin Peronneau, l'éditeur Jombert, était un des « clous » d'Orléans, et le vrai régal....

Son attachement pour les arts, il le manifestait de toute manière : En 1771, il obtenait des magistrats municipaux qu'on réédifiât un monument de la Pucelle, par Pigalle : « Pour deux cents misérables mille livres, écrivait l'impertinent Robbé, Pigalle leur livrera pour plus d'un million de sa gloire ; jugeons-en par le monument de Reims. S'il continue, toute la France à la fin sera pleine de son immortalité ». En 1786, Desfriches fondait, dans sa ville natale, l'École académique de peinture, sculpture, architecture et autres arts dépendant du dessin.

Enfin, c'est la tristesse des dernières années, la mort des bons et gais amis, Chardin, Peronneau, Jombert, Wattelet, Descamps, Cochin, Vernet, dont les deuils s'égrènent comme un chapelet noir, de 1779 à 1790; la paralysie contre laquelle les eaux de Bourbon restent impuissantes, et la fin de tout, au milieu de ses tableaux qu'il appelait aussi ses amis, dans cette maison de la rue Neuve, qui a disparu aujourd'hui.

La seconde partie du livre contient les lettres qui furent adressées à Desfriches par Chardin, Choiseul-Gouffier, Cochin, Condorcet, Descamps, Doyen, Hallé, Natoire, Peronneau, Hubert Robert, Joseph Vernet, Vien, Wattelet et Wille, et j'en passe dans ce livre d'or ! La correspondance la plus importante est celle de Cochin, pleine de renseignements sur l'époque, sur le graveur Le Bas qui a beaucoup de talent, mais travaille trop vite, sur la vie des artistes qui dînent beaucoup en ville, sur les dernières années de Mme Chardin, attristées par une faillite, sur les peintres qui travaillent pour le roi et sont gueux comme rats d'église, sur une grippe (le mot y est) qui fait des ravages à Paris. Dans une lettre de Ryhiner, il est question de M. de la Tour, célèbre peintre en pastel « qui parle astronomie, où il n'entend rien », du « célèbre, glorieux, et suffisant Greuze, qui peignait alors sa femme en vestale, ou une vestale avec la tête de sa femme », de M. Chardin et de sa grosse femme, de « M. Boucher que l'on appelait le peintre des Grâces et que j'aurais appelé le peintre des poupées ». Un ballet émouvant de D[illegible]



PAYSAGE

[illegible] Desfriches sur papier-tablettes, [illegible] Mme Boccon-Gibod

conte les derniers moments de Chardin : « Il a reçu le bon Dieu, il est dans un état d'affaissement qui donne les plus grandes inquiétudes, il a toute sa tête, l'enflure des jambes a passé dans différentes parties de son corps.... »

Il y a aussi les lettres lamentables de Peronneau, qui se débat contre des difficultés d'argent, toujours par vaux et par monts pour s'en procurer, et laissant au logis une femme désespérément malade. C'est que Peronneau, comme tant d'autres, avait recours à la bonté inépuisable de Desfriches, qui lui procurait des commandes, les portraits de M. Soyer, de M. et Mme Chevotet, de Robbé de Beauvezet, aujourd'hui au Musée d'Orléans, et aussi les quatre portraits de Desfriches et de sa famille, tous quatre chez M. Paul Ratouis de Limay. Voici Mme Desfriches mère (Salon de 1744) avec son petit bonnet en dentelle, une effigie sobre et un peu sévère, — voici Desfriches en personne (Salon de 1751) avec son habit bleu à ramages, son foulard rayé jaune et bleu, noué autour du cou, les cheveux en catogan et frisés sur les tempes, et, devant lui, comme bien vous pensez, son carton à dessin, rempli sans doute de papier à tablettes ; Mme Desfriches (Salon de 1751), en robe bleue décolletée, avec une garniture de mousseline de soie, un large nœud épanoui sur la poitrine, un triple collier de perles autour du cou, et tenant de ses mains nues, échappées des manches courtes à trois volants de dentelles, la navette d'écaille qui dévide le fil de la frivolité ; Mlle Desfriches (Salon de 1768), à la robe bleue également, nouée sur le devant du corsage, j'allais dire du corselet, d'un large ruban de taffetas rayé bleu et blanc. Sur ces grâces savoureuses, Peronneau a semé le nuage de poudre, l'enveloppe vaporeuse, l'idéal de toute cette intimité.

Il y aurait bien à glaner encore dans la vie de ce petit maître du XVIIIe siècle. Mais ce sont là des livres qui ne peuvent se résumer, de ceux où la fleur se cueille à chaque pas. Toute une époque y revit, et qu'il soit bien entendu que ces mots ont leur valeur littérale. Surtout, il nous fait penser que Paris n'est pas tout en France, et qu'il y a en province bien des coins ignorés que notre curiosité n'a pas encore déflorés.

LÉANDRE VAILLAT.

ELISEO MEIFREN



Coin de plage à Cadaquès

Le Mois Artistique

TABLEAUX, AQUARELLES ET PASTELS PAR MME MARIE GAUTIER ET M. ANTONI (Galerie Georges Petit). — On connaît le talent subtil, délicat de Mme Marie Gautier; nous avons toujours signalé ses jolies notations de paysages, ses arrangements décoratifs de fleurs et de bestioles, ses estampes primesautières, tracées d'une pointe légère et exacte, ses gravures en couleur aux pâles lavis japonais, ses dessins teintés de pastel, multiples expressions diverses d'une vision très personnelle, résultat d'une facture originale. Le sous-titre de cette exposition, ALGÉRIE-TUNISIE, n'était pas sans arrêter notre curiosité : faudrait-il compter une orientaliste de plus? Alger, El-Kantara, Tunis, telles sont les indications du catalogue ; la magie du soleil est absente ; cette grande lumière pure de là-bas, cette coloration intense brutale, invraisemblable parfois, Mme Marie Gautier ne les a pas subies pendant son excursion ; sans doute il y a le village blanc, le village rouge, les terrasses, l'intérieur mauresque, la rue des Teinturiers (comme à Naples), il y a les costumes spéciaux, mais, sauf les prestes croquis de silhouettes d'enfants, la rue Sidi-Abdallah avec ses boutiques de fruits, la rue du village rouge à El-Kantara, l'impression ressentie n'a pas été assez vive ou bien a été déconcertante : les vastes décors apparaissent rapetissés, la pointe Pescade pourrait être une plage de Bretagne, tandis que dans notre souvenir s'impose le merveilleux *Port d'Alger* de Besnard au Musée du Luxembourg. Mme Marie Gautier a joint à ces feuillets de son carnet de voyage des études de citrons, de fleurs d'amandier, de plantes grimpantes, de poissons, de crapauds, qui sont tout à fait remarquables, d'un grand sentiment décoratif.

M. Antoni, qui se rapproche davantage de ses modèles africains, procède par taches vives, grouillantes, dans le soleil, a une certaine joaillerie de tons chauds et vibrants.

LA VIE POPULAIRE A PARIS PAR LE LIVRE ET L'ILLUSTRATION, DU XVe AU XXe SIÈCLE (Hôtel Le Pelletier de Saint-Fargeau). — Cette exposition eût été forcément beaucoup plus complète et plus intéressante si elle avait été faite chez les voisins de la rue de Sévigné, je veux dire au Musée Carnavalet, sous la direction de notre érudit [illegible] Georges Cain ; néanmoins, il faut féliciter les organisateurs de cet enseignement précieux : avec ce titre magique, *Exposition*, on force à se déranger et à venir le public qui parfois néglige de visiter les Musées offerts toute l'année à sa curiosité ; c'est de la vulgarisation utile, l'instruction par l'image et le document illustré, « le vray pourtraict de la Ville », comme dit la légende d'un vieux plan du XVIe siècle.

Pour un tel sujet, c'est bien peu de vingt-quatre vitrines, une mise en goût seulement des innombrables choses que l'on voudrait connaître. Voici d'abord une collection (qu'aurait pu compléter M. Mareuse) des plus anciens plans de Paris, 1550 ; puis de ceux du XVIIe siècle, et après cette vue d'ensemble de notre ville, toutes ces effigies qu'il faudrait superposer en des calques successifs pour constater au fur et à mesure les agrandissements, l'extension, les variations, on a réuni des pièces évocatrices des divers quartiers, la Ville, la Cité, l'Université. C'est un voyage rétrospectif amusant à faire ; ce daguerréotype montre l'état de la place du Carrousel avec ses pâtés de maisons, ses hôtels, telle que Balzac l'a décrite ; plus près de nous, voilà le Vaudeville de la place de la Bourse où fut créée *La Famille Benoîton* de Sardou, la butte des Moulins où passe l'avenue de l'Opéra actuelle, l'ancien Hôtel-Dieu avec les Cagnards, etc. Cabarets, cafés, foires, bals : le café des Mille-Colonnes en 1820, les bals Frascati au coin de la rue Richelieu et du boulevard Montmartre, Tivoli rue Saint-Lazare ; physionomie de la rue : l'estampe de Perelle représentant la place Louis-le-Grand (place Vendôme), les gravures de *La Ville de Paris en vers burlesques* de Berthod (1655) ; le Pont-Neuf : les boutiques en plein vent du tableau de Raguenet, les bouquinistes, et Tabarin charlatanant là pour vendre son [illegible] [illegible] les montagnes russes au Roule et à Beaujon comme à la fête de Neuilly, et le diabolo qui est centenaire ; cris de Paris : les petits métiers de la rue, dessins de Carle Vernet ; chansons : depuis la complainte sur la mort de l'amiral Coligny (1572) [illegible] de Paris [illegible] royales et fêtes : depuis l'entrée du roi Charles VIII « en sa grant ville de Paris » (1484) jusqu'à la visite [illegible] Montgolfier à Santos-Dumont ; faits-divers et canards populaires ; jardins et promenades : une

bien amusante image nous montre trois belles « ennuyées de Longchamp » avec la loueuse de chaises en 1783 ; corporations et métiers : la suite pittoresque des petits dessins de Duplessis-Berteaux; les lettres de part : la plus ancienne est de 1625, au XVIIIe siècle le billet de mort du greffier Taitbout nous donne l'origine d'un nom qui nous est familier ; grandes et petites affiches, ordonnances de police : le « bureau d'adresses ou de rencontre » créé au Louvre par Théophraste Renaudot ; les moyens de transport : l'encombrement des rues en 1625 — déjà ! — le retour des marchands de bestiaux de Poissy par Debucourt, la station de fiacres du Palais-Royal il y a cent ans, les voituriers de la place de la Concorde pour Versailles, et les fameux coches d'eau, ancêtres des bateaux-mouches.

L'iconographie d'une ville comme Paris comporte des trésors de documentation; on en voit quelques-uns à l'exposition de la Bibliothèque Le Pelletier Saint-Fargeau.

Ce voyage à travers le passé est une exquise distraction de vacances.

DESSINS ET LITHOGRAPHIES DE DOROTHÉE LANDAU (Galerie d'art décoratif). — C'est d'un art calme, rêveur et précis tout à la fois, une technique soignée, linéaire, servant à rendre des impressions lentes et profondes ; c'est primitif et c'est anglais, avec, dans la lithographie des *Baigneuses*, la joliesse à la sanguine du XVIIIe siècle, un effleurement savant de crayon ou de pointe. Le *Portrait du professeur Alphonse Legros* est une effigie dévotieuse, où, dans la belle tête blanche de vieillard, transparaît tout l'art émouvant du maître.

DESSINS, LITHOGRAPHIES ET EAUX-FORTES D'ALPHONSE LEGROS (Même galerie). — L'œuvre est importante, que nous ne voyons pas complète ici, cependant, malgré les 116 numéros du catalogue ; des crayons pâles, d'une grisaille harmonieuse, *les Trois Âges*, *la Victoire de Samothrace*; des dessins dramatiques, la suite sur *les Chemineaux*; des aquarelles fluides, d'idéalisme doux, *les Paysannes de Normandie* ; des lithographies attentives, *Portrait du cardinal Manning* ; des eaux-fortes hachurées, tragiques, *la Mort du* [illegible], *Mort* [illegible] *l'orage*, *Victimes de la foudre*, et toute l'admirable série *le Triomphe de la Mort* ; il faudrait pouvoir étudier par le menu chacune de ces planches, en noter les effets intenses, la sincérité émotive, la scrupuleuse et [illegible] exécution. Alphonse Legros est un très grand artiste que la France [illegible]

PRIX DE ROME (PEINTURE) (École des Beaux-Arts). — Il y a tout un public spécial de professeurs, d'élèves et de parents qui s'intéressent à cette exposition; le critique est mal venu de troubler cette annuelle fête de famille, et pourtant... on ne peut cesser de dire et de redire le nihilisme de l'aventure ; nulle faute incombe aux candidats qui sont victimes d'un ordre de choses établi : ils n'ont que plus de mérite lorsqu'ils exécutent une œuvre pas trop médiocre, avec d'aussi pauvres éléments, dans d'aussi mauvaises conditions. Le texte donné cette fois était : « L'Inspiration. Virgile, composant *les Géorgiques*, contemple, dans la campagne romaine, une scène rustique ». Allégorie, antiquaille, nécessité d'une instruction littéraire qui n'est pas indispensable à un jeune homme piochant la peinture ; la tête de Virgile, son costume, ses poésies, le décor de nature dans lequel il a vécu, etc. ? Vous me répondrez qu'à l'École on apprend à copier des bustes, à draper une toge ; quant au paysage, des collines, des bois, des rochers, une rivière, des lointains, on sait bien de quoi cela se compose ; du reste, si vous ne connaissez pas la campagne romaine du programme, faites appel à votre mémoire, aux tableaux que vous avez vus dans les Musées, aux images que vous avez feuilletées dans *le Tour du Monde*, et, si vous ne vous souvenez pas, machinez n'importe quoi avec les formules apprises, mais surtout ne pensez pas à tel site qui vous a ému, à tel coin d'ombrages qui vous est familier, n'oubliez pas que la scène se passe dans la campagne *romaine* ; celui qui décrochera le prix et ira là-bas sera sans doute bien étonné du peu d'exactitude de sa toile.

L'Inspiration : ce titre-là était dangereux qui devait motiver la fâcheuse allégorie, la Muse, comme l'appelle Denys Puech, la femme ailée se penchant à l'oreille du poète, souffleuse insupportable. *Une scène rustique* : ces trois mots incitent à montrer les échantillons habituels : laboureur harassé, vieillard homérique, paysanne dépoitraillée, gosses joufflus, et même petits faunes, puis bœufs placides sous le joug de Léopold Robert, etc. ; on n'a pas de notes personnelles, on n'a peut-être jamais contemplé cela à l'instar de Virgile, mais on a appris la recette et on sait ce qu'il faut mettre, on le cuit d'un soleil à la Sorolla, ou on le mélancolise d'un crépuscule hennérien. Or donc, ce concours de 1907 est remarquablement faible, dans le pays qui s'honore de Troyon, de Millet, et même de Jules Breton.

Belle a utilisé un vieux qui a déjà servi certainement pour un Homère, refrain connu, et son Virgile a des moustaches, ce qui n'est pas conforme à la vérité historique.

Billotey a campé au premier plan un Virgile

trop grand et qui pourrait être pris pour une femme, mais a réussi de façon charmante le fond de sa composition, dans un effet de soir, animé de silhouettes menues.

Tourné est confus, avec une certaine énergie de colorations, mais il y a un ange pour figurer l'*Inspiration*, et un homme à la bêche que nous vîmes en sculpture au Salon.

Jonas a éclaboussé habilement de soleil toute la scène; l'attention du poète paraît surtout attirée par la femme endormie, un Rubens.

Godefroy, préoccupé de peinture décorative, met une Muse violette derrière un éphèbe vêtu de blanc en martyr chrétien.

Eschemann a noyé dans du bleu tous les figurants, y compris son Virgile efféminé.

Darrieux, auquel je reprocherais la Muse allégorisée, — encore ! — a planté un doux paysage à la Pointelin, et, dans le grouillement non précisé de la « scène rustique », affirme une jolie sensibilité, rend bien le soir aux champs.

Fidrit, facture solide, a des poses théâtrales, et, dans une composition sans unité, recommence *l'Homme à la houe*. Pourquoi emprunter ce chef d'œuvre?

Bergès a choisi l'heure de la sieste : il fait une chaleur accablante, les bœufs blancs eux-mêmes somnolent.

Aubry est très habile décorateur, semble avoir agencé un panneau pour tapisserie de Beauvais; il y a les accessoires de fruits, des faunes comme dans La Touche, des qualités réelles dans le groupe de la mère et l'enfant. La fantaisie mythologique, quoique étrangère au sujet, est encore préférable à la soi-disant exactitude de ce concurrent qui a mis dans les mains de Virgile un carnet de reporter.

Ce qui prouve les formules apprises, la grammaire de l'École, c'est que, dans plusieurs toiles, les mêmes gestes se retrouvent, les mêmes attitudes, des poses de convention, de l'irréel d'atelier. Une saine crise d'émotion devant la vraie nature serait plus utile et plus probante que cette besogne fastidieuse d'écoliers s'appliquant à leur devoir.

Prix de Rome (sculpture). — Les mêmes remarques qui ont déjà été faites à propos de la peinture peuvent reparaître ici, et la même faiblesse désolante est constatée. Sujet banal incitant à une interprétation conventionnelle, composition de fin d'année dans laquelle les élèves mettent un peu de tout ce qu'on leur a appris ; on leur a même facilité la besogne en développant comme un fait-divers de grand quotidien l'historiette amoureuse de « Cynthée mourant sur le tombeau de son amant et découverte ainsi par des bergers ». Il y avait déjà des bergers à la peinture, et ,peints ou sculptés, ce sont toujours les mêmes *pompiers* de l'École.

La femme est morte, affirme le texte, et cependant il n'y a pas le moindre cadavre dans tous ces bas-reliefs, mais une sorte de figurante gracieusement étendue, un sein découvert et les cheveux épars, un premier plan d'apothéose à Marigny ; malgré ses remords, son désespoir, elle est fraîche et rondelette, une Ophélie sommeillant bien tranquille, dans une jolie pose ; le tombeau est classique, avec urne, saule pleureur et inscriptions ; les bergers, des vieux et des jeunes, opposition nécessaire, descendent de ceux d'Arcadie de Poussin ; ils sont avec leur chien, naturellement.

Benneteau a pris pour modèle un vieux m'as-tu-vu, le jeune détourne la tête avec un effroi soutenu, les accessoires sont au complet, la palme, l'urne, et la draperie qui semble un crêpe.

Moulin n'a pas économisé les spectateurs, un vieillard sourd, un couple attendri, un enfant qui retient son chevreau, un chien qui flaire ou hurle ;... au-dessus du tombeau un saule, celui de Musset ; autour de la morte, des fleurs, celles d'Albine.

Mlle Heuvelmans a réussi un ensemble joli, d'une exécution soignée, a échantillonné des physionomies de trois âges différents ; c'est doux comme les lithographies que faisait jadis Chatinière pour les en-têtes de musique ; on entend du Massenet à la cantonade.

Gaumont a donné trop d'importance au tombeau, n'a pas gardé de place pour les personnages ; geste convenu de l'homme qui se découvre comme au passage d'un enterrement.

Ponsard se révèle un metteur en scène : le cadavre est rejeté par les vagues ; le pêcheur, non le berger, ôte son béret, le chien tire sur sa chaîne pour s'approcher.

Silvestre a esquivé les difficultés, s'est appliqué à des détails, bas-relief, arbres, fleurs.

Moncassin a fui la poésie du sujet : ses deux bergers paraissent bien plutôt deux chemineaux loqueteux qui ont fait un coup et contemplent leur victime.

Lejeune a pratiqué le genre romance : le vieux berger écoute un discours funéraire, le jeune n'ose pas regarder.

Tous les détails du fait-divers ont été traités de la même façon, le corps de femme provient de la *Biblis* et de Denys Puech, et cela est mièvre, mince, sans vérité, dessus de pendule.

S'il y a un endroit où l'on ignore Rodin et ses grands ancêtres, c'est bien l'École des Beaux-Arts !

Décoration d'une salle [illegible]. — M. [illegible] Visconti [illegible] travaux exécutés par lui [illegible]

tion du théâtre municipal de Rio-de-Janeiro, et ce vernissage select a rempli le vaste atelier du 38, boulevard du Château, à Neuilly-sur-Seine, d'une assistance très froufroutante, très outre-mer. Et, nous remémorant le passé, nous songions qu'en cet atelier même Puvis de Chavannes avait jusqu'à sa mort travaillé dans le rêve et le recueillement ; c'est là qu'évadé des rumeurs de Paris il s'enfermait derrière ce rideau d'arbres, et poursuivait solitaire, silencieux, son œuvre de poésie admirable.

L'évocation du Maître s'évanouit dès le seuil, devant le tumultueux encombrement des toiles de M. E. d'Angelo Visconti.

Le nouveau venu n'a aucunement subi l'ambiance du Maître, il ne s'est pas soucié de l'exemple, il a prouvé à son tour que l'art décoratif de Puvis ne sera point égalé.

Il a fait tout autre chose, qui mérite néanmoins attention ; ses deux années de labeur consciencieux ont été bien employées : rideau d'avant-scène, frise, plafond, écoinçons, cela et ceci traité de manière très différente, avec des techniques intéressantes.

Le rideau, qu'on ne peut malheureusement voir entier, mais dont la composition d'ensemble apparait dans des photographies, est une immense page historique habilement combinée, un peu confuse d'abord, lisible ensuite lorsqu'on s'est familiarisé avec le sujet.

L'Influence des Arts sur la Civilisation, tel est le titre inscrit au catalogue, et dans un décor d'arc de triomphe, de balustrades, de statues, devant un génie ailé qui rappelle la *Victoire de Samothrace*, se développe une théorie des hommes célèbres de tous les temps, depuis Orphée, Homère, saint Ambroise, Dante, Palestrina qu'entourent Mantegna, les Bellini, Léonard de Vinci, le Titien, Raphaël, Michel-Ange, jusqu'à Corneille, Racine, Shakespeare, Rubens, Rembrandt, Mozart, Gainsborough, et encore Beethoven, puis les gloires de 1830, Victor Hugo, Berlioz, Wagner, Ingres, Delacroix, Meyerbeer, Schopenhauer, Verdi, Rossini.

Ce Panthéon humain se termine par la glorification plus spéciale du Brésil, avec ses grands hommes, ses poètes, ses artistes, formant un défilé qui acclame Carlos Gomès, porté en triomphe par le peuple.

C'est grouillant, de tonalités vives, parfois brutales ; c'est brossé énergiquement avec çà et là de bons morceaux comme la farandole d'enfants et de danseuses du premier plan qui semblent déjà subir l'illumination de la rampe.

La frise, le plafond, les écoinçons, emplis d'une mythologie dénudée, femmes à chevelures de soleil, sont peints par petites touches juxtaposées comme dans les mosaïques de Signac ou de Cross, et l'on est tout à coup surpris par ce modernisme, auquel M. E. d'Angelo Visconti ne semble pas très familier ; il faut s'habituer à la vision claire, regarder cela en évitant le rideau de théâtre : on ne croirait pas que c'est là œuvres du même artiste.

Un effort intéressant, une courageuse besogne, des dessins préparatoires d'une belle allure, cette exposition particulière valait le voyage ; le théâtre de Rio-de-Janeiro sera digne d'arrêter un instant les touristes.

MAURICE GUILLEMOT.



« LA SAUVAGÈRE », A LAUSANNE (LAVERRIÈRE ET MONOD)

L'ARCHITECTURE ET LE PAYSAGE

Nous avons vu dans un précédent numéro que l'architecte devait savoir adapter les formes aux milieux dans lesquels il édifiait, et nous avons montré les constructions variées d'un maître, Louis Bonnier, qui sut, entre autres œuvres, élever dans des contrées très différentes des maisons dont la forme et la silhouette s'alliaient merveilleusement au caractère du pays. Nous avons aussi expliqué pourquoi certains paysages furent dénaturés — dans toute l'acception du terme — par les architectes qui avaient construit là, sans se préoccuper de cette si simple théorie de l'adaptation de la forme aux milieux ; et nous citions en exemple des vallées riantes devenues absolument insupportables au voyageur et au touriste parce qu'elles avaient perdu tout caractère et tout charme en raison des constructions dont les architectes les avaient agrémentées.

L'architecture moderne a fait les mêmes ravages dans tous les pays, et, au cours d'un récent voyage en Suisse, nous avons vu, sur les bords du lac de Genève, certains coins autrefois charmants par leur admirable situation, tels que Montreux, Territet, et Vevey même, transformés complètement et affreusement enlaidis. Aujourd'hui, l'aspect en est navrant. Évidemment on trouvera là tout ce qu'on est convenu d'appeler le confort moderne, mais pourquoi, hélas ! faut-il que ce soit au prix du pittoresque et du charme des rives de ce délicieux lac ? La grâce de ces bords ensoleillés a complètement disparu ; seule la vue merveilleuse sur les glaciers reste intacte : les architectes, Dieu merci ! n'ont pu hausser leur œuvre néfaste au point de polluer ces silhouettes grandioses. Les anciennes constructions, qui, à défaut de vrai mérite architectural, avaient du moins celui d'être modestes de proportions et situées intelligemment dans le paysage, ont fait place à ces grands hôtels et à ces villas prétentieuses dont les architectures compliquées sont un cauchemar effroyable formé de dômes, de frontons, de flèches ; d'une orgie de motifs compliqués prouvant la science inutile de ces bâtisseurs qui nous restituent dans le raccourci d'une façade de villa ou d'hôtel tout ce qu'ils ont absorbé au cours de leurs études. Pourquoi, pendant [illegible]

VILLA ÉPITAUX

bâtir en harmonie avec la nature ?

Pourquoi n'ont-ils pas essayé de se simplifier, au lieu de toujours augmenter le nombre de motifs fastidieux, inutiles et grotesques dont ils ornent leurs architectures fantaisistes ?

Quel bizarre enseignement que celui qui néglige de dire aux artistes que [illegible] rôle est de [illegible] des constructions qui non seulement doivent traduire des besoins de vie intérieure, mais aussi une har[illegible] avec le [illegible] [illegible] lequel elles sont édifiées !

Il reste cependant en Suisse, ce pays si pittoresque, assez d'exemples de villes et aussi de villages ayant ce caractère,



[illegible] LAVERRIÈRE

et nous avons découvert, au milieu de cet amas de constructions, quelques villas qui dénotent chez leurs auteurs un sentiment plus délicat et une compréhension plus sensible de la nature ambiante.

A Lausanne et dans les environs, nous citerons quelques exemples qui reposent l'œil.

C'est d'abord une villa, « La Sauvagère », de MM. Laverrière et Monod, deux jeunes architectes qui ont su se débarrasser de leur éducation première. Cette gracieuse habitation nous surprend par sa silhouette neuve et simplifiée ; on devine aisément, à l'examen des façades pittoresques et imprévues, que les différentes baies éclairent les pièces d'un

jour varié suivant l'orientation et la vue.

Il est certain que l'expression du plan est traduite logiquement par l'aspect extérieur. L'inégalité du sol même sur lequel elle est construite est, pour ces architectes intelligents, un juste prétexte à certains développements de perrons, de terrasses et de galeries, avec lesquels ils profitent de tous les agréments que peut leur donner tout le terrain sur lequel ils ont bâti. Les pièces sont éclairées par des jours en rapport avec leur importance et aussi avec leur orientation, et tous les détails de décoration de ces façades sont purement et simplement donnés par des éléments de construction; nulle mouluration inutile ne vient les compliquer. Les matériaux du pays sont aussi ingénieusement employés.



BELLA VISTA — LAVERRIÈRE ET MONOD

Nous reproduisons encore, des mêmes architectes, une autre villa, « Bella Vista », qui se recommande des mêmes qualités, quoique de silhouette un peu plus tassée et trapue. Une grande variété de balcons et de galeries couvertes en agrémente l'aspect ; on sent le souci de faire profiter de la vue merveilleuse qui se déroule autour de la propriété. Là aussi les façades sont bien l'expression de la distribution du plan.

Enfin nos deux dernières reproductions nous montrent une délicieuse habitation de M. Épitaux. La masse en est étudiée avec un grand caractère et les toits qui la couronnent sont d'une ligne ferme et hardie dont la silhouette est du plus heureux effet.

Ces constructions s'adaptent merveilleusement avec leur cadre et jamais elles ne briseront l'harmonie du paysage, mais, hélas ! elles ont des voisines.

* * *

Lorsque les architectes comprendront que leur rôle n'est pas de composer en assemblant des éléments choisis dans d'autres architectures, mais, au contraire, de créer des formes découlant des besoins, ils feront œuvre originale, et la beauté résultera tout naturellement de la logique avec laquelle ces besoins seront traduits.

Certaines maisons de paysans perdues dans les replis des vallons helvétiques sont des exemples probants de cette théorie. Nous avons vu de ces habitations formées d'éléments disparates qui ne rappellent aucuns motifs d'architecture et qui par leur pittoresque et leur imprévu logique, présentent des ensembles absolument parfaits.

Une simple maison de paysan avec son balcon bien orienté, [illegible]



[illegible]

VILLA PRÈS LAUSANNE (LAVERRIÈRE ET MONOD)

[illegible] ont son centre et sa terrasse groupées autour d'une cour, forment parfois des ensembles d'une harmonie complète.

Dans une œuvre récente, *l'Intelligence des fleurs*, Maëterlinck nous montre comment, à l'aide d'observations naturelles enregistrées par un poète, on peut expliquer que les formes naturelles sont l'expression des besoins de la vie ; telle plante, telle fleur se développe normalement et les formes de ce développement propre sont le résultat de luttes perpétuelles contre les incidents que la nature suscite.

Une œuvre d'architecture doit se développer dans son milieu semblablement à la fleur ou à la plante, et l'architecte qui [illegible] cette idée fera certainement une œuvre logique et, par conséquent, belle.



VILLA [illegible]

Autour de la masse simplifiée d'une maison viendront alors s'ajouter, suivant le milieu, des balcons, des terrasses, des porches, des pignons qui exprimeront les besoins de l'habitant par rapport au climat, à l'orientation et à la vue.

L'architecture doit être la science de l'harmonie des masses, des pleins et des vides ; mais cette harmonie ne doit pas être composée uniquement avec une fantaisie d'artiste, elle doit aussi résulter de la compréhension des besoins particuliers de l'habitant dans un milieu déterminé ; telle pièce doit être éclairée par une petite baie, telle autre par une grande ; celle-ci doit être



VILLA PRÈS LAUSANNE (ÉPITAUX)

agrémentée d'un balcon couvert et orientée de certaine façon, cette autre doit profiter d'un beau point de vue, ou être abritée d'un vent violent et froid. Tous ces besoins intelligemment compris et logiquement traduits formeront toujours un ensemble en harmonie avec la nature environnante, et les plantes et les fleurs qui sont la joie de nos yeux par leurs formes et par leurs couleurs se sont développées suivant cette formule unique de l'adaptation de la forme aux besoins.

Dans quelque architecture que ce soit, un élément inutile est presque toujours laid, à moins qu'il ne soit l'expression de la fantaisie d'un très réel artiste.

Aucun motif architectonique inutile ne vient encombrer l'ensemble cependant très touffu d'une cathédrale ; les arcs-boutants et les pinacles sont les résultantes mathématiques exigées par la plus ou moins grande envolée des voûtes de la nef et du chœur ; la proportion des colonnes est aussi donnée logiquement par les poids qu'elles ont à supporter, et le symbole même que certains se sont plu à y rechercher, s'il existe, exprime des besoins rituels. Tout nous démontre donc qu'en architecture la raison, la logique sont les seules méthodes qui doivent servir de base à son enseignement.

CHARLES PLUMET.



« LA SAUVAGÈRE » PORCHE

Le Mois archéologique

ANGKOR

La visite du roi de Cambodge, le voyage plus récent du roi de Siam en Europe, les traités successifs du Siam avec la France appellent notre attention sur cette région mystérieuse où l'on envoie beaucoup de fonctionnaires, où peu de colons se résignent à partir, mais qui, depuis quelques années, est convoitée par les archéologues.

Tout le monde se souvient des ruines immenses qui se dressaient en 1900 à l'exposition coloniale des jardins du Trocadéro. Nous avons tous vu cette reconstitution intelligente du palais d'Angkor, cette évocation de la civilisation khmer, qui résumait plusieurs années d'efforts et de recherches. Ces ruines dont le nom même est étrange, déjà visitées par les missionnaires portugais du XVI[e] siècle, avaient été révélées en 1858, et depuis étudiées par plusieurs missions, par Doudart de Lagrée (1873), par L. Delaporte (1880), que son enthousiasme a parfois disposé à exagérer la perfection de l'art khmer, par Aymonier, qui releva des inscriptions en sanscrit ou en kurde, et décrites, dans un ouvrage publié à Paris, en 1890, par MM. Fournereau et Porcher sur les *Ruines d'Angkor*. Enfin, n'oublions pas H. Dufour et Charles Carpeaux, le fils du sculpteur, et leur mission si féconde, dont les résultats sont exposés au palais du Trocadéro. Car il existe à Paris un musée immense, consacré aux antiquités du Cambodge. Comme presque tous les musées parisiens, ce musée, très complet d'ailleurs, offre ceci de remarquable qu'il manque de catalogue. D'autre part les jours de pluie, fillettes et garçons peuvent s'y livrer sans crainte au jeu du diabolo.

PALAIS CAMBODGIEN A L'EXPOSITION DE 1900

Le site archéologique d'Angkor se trouve au sud de la presqu'île indo-chinoise, à 18 kilomètres au nord du Grand Lac ou Tonlé-Sap, dans la partie de l'Ancien Cambodge siamois que le Siam vient de céder à la France. A une époque très reculée, ce pays était habité par des peuplades qui n'utilisaient que la pierre et le bronze pour fabriquer leurs instruments. C'est là qu'avant l'ère chrétienne les Khmers fondèrent un royaume qui, au VII[e] siècle après Jésus-Christ, s'étendait de l'extrémité méridionale de la péninsule à la latitude du Tonkin actuel, et comprenait par conséquent le Tonkin, le Siam, l'Annam, le Cambodge et la Cochinchine actuels.

Mais, par suite des empiètements successifs du Siam au nord, de la Cochinchine au sud, ce royaume déclina depuis l'année 1670, et dut abandonner une grande partie de son territoire, notamment les provinces de Battambang et de Siemreap, avec les ruines célèbres d'Angkor. Ces ruines, perdues aujourd'hui au milieu d'une végétation exubérante, se répartissent en deux groupes principaux : Angkor Vat, c'est-à-dire Angkor la Pagode, et Angkor Thôm, ou Angkor la Grande, ancienne capitale du Cambodge. Elles témoignent d'un état de civilisation tout à fait remarquable.

Sur l'âge de ces monuments, qui sont la plus haute expression de cette civilisation, je transcris la notice placardée au Trocadéro, et qui résume fort bien la question. « Dans l'état actuel de l'épigraphie khmer, les plus anciens monuments paraissent remonter aux IV[e], V[e] et VI[e] siècles de notre ère. La tour en briques d'Hanonice porte une inscription du VII[e] siècle. Les monuments de Leley et de Bakong sont datés du IX[e] siècle. Les grands édifices en grès semblent avoir été construits entre

la fin du VIIIe et la fin du XIIe siècle, époque après laquelle il n'y a plus d'inscriptions. La citadelle, le palais d'Angkor Thôm et Préakan (près d'Angkor), avec leurs allées de géants, leurs hauts bas-reliefs et leurs cariatides énormes, le Baïon (étudié par M. Carpeaux), avec ses tours ornées de la face quadruple de Brahma, appartiendraient à la première partie de cette période. Viendraient ensuite Ta Prohm, Méléa, Préakan (province de Compong Thôm) et enfin Angkor Vat où se résument la science architecturale et l'art ornemental des édifices précédents. »

Quand on considère ces monuments, on est frappé de leur parenté avec l'art hindou. De même que le brahmanisme et le boudhisme se répandaient dans les régions voisines de l'Inde et dans tout l'Extrême-Orient, de même l'art hindou, qui est, comme presque tous les arts orientaux, un art issu de la religion, s'imposa à tous les nouveaux adeptes de cette religion.

On retrouve chez les Khmers cette trinité hindoue formée de Brahma créateur, Vichnou conservateur, et Çiva destructeur.

On a reconstitué au Musée du Trocadéro une entrée de sanctuaire, sur le fronton de laquelle on voit précisément la statue de Brahma, assis sur un lotus qui sort du nombril de Vichnou couché sur le serpent Ananta. C'est que Vichnou est un dieu bienfaisant. Quand il voit le monde en proie au vice et à la souffrance, il s'incarne dans un corps, et il apparaît sous la forme d'un poisson, d'un lion, d'un nain, d'un guerrier, « pour sauver les justes, détruire les méchants, raffermir la vertu ». Il n'est pas difficile de constater au Trocadéro ces divers *avatars* de Vichnou. De même on relèverait ici des traces nombreuses du boudhisme.

Dans l'architecture, comme dans la sculpture khmer, on retrouve les caractéristiques de l'art hindou, une exubérance extraordinaire, un charme bizarre, le goût du monstrueux, la profusion des ornements et des figures analogues à l'abondance des métaphores dans les poèmes ; les mêmes influences s'y font jour, celles de la Perse, de l'Assyrie, de l'Égypte et de la Grèce; car, à la suite des conquêtes d'Alexandre, des dynasties grecques régnèrent en Bactriane, et, d'autre part, l'ancien art persan n'était qu'un composé d'emprunts faits à l'Égypte, à la Grèce et à l'Assyrie.

Les monuments se divisent en trois catégories : 1° les monuments plans, à galeries circulaires concentriques ; 2° les monuments pyramidaux à étage ; 3° les monuments mixtes, composés de la combinaison de ces deux formes.

C'est à cette dernière classe qu'appartient le temple de Baïon dont le plan en relief ou la maquette a été admirablement établie par le capitaine Filon, et se trouve au Musée du Trocadéro.

Les proportions, presque toujours, sont gigantesques : Angkor Vat donne l'impression du colossal : des galeries étagées, des portiques, des escaliers monumentaux, des tours, des colonnes innombrables se succèdent à l'infini, couverts de sculptures et d'inscriptions. On a la même impression devant les plans de Phiménacas, le palais des rois khmers qui se trouve au centre d'Angkor Thôm. Mais ces ensembles complexes s'ordonnent tous suivant un principe rigoureux de symétrie qui est le fil d'Ariane de ces Labyrinthes.

Dans tous ces édifices, le principal motif d'ornementation architecturale est la porte, qui occupe presque toujours tout un côté de l'édifice.

Quant à l'ornementation elle-même, elle est infiniment souple, variée et belle.

On retrouve là, bien avant l'école de sculpture française du moyen âge, des figures d'une dignité ou d'une force remarquable, des rinceaux, des arabesques, et des feuillages d'une rare élégance.

Telle figure du roi des Ours tenant la queue du serpent Ananta a la vigueur d'un athlète grec. Tel Tchandi-Sari a la noblesse d'attitude d'un chevalier. Beaucoup de têtes sourient un peu mystérieusement comme certaines vierges folles du moyen âge.

Et dans la façon précieuse et passionnée dont la pierre est fouillée dans ses moindres faces, j'admire toute la patience désintéressée des artisans du moyen âge et de la Renaissance et toute la qualité d'un travail d'orfèvrerie.

On constate au portail des temples la même recherche du bas-relief historié, la même passion un peu enfantine à raconter des histoires qu'à l'entrée des cathédrales.

LÉANDRE VAILLAT.

Le Mouvement Artistique à l'Étranger

ANGLETERRE

La Galerie de l'Art (Art Gallery) de la ville de Londres contiguë à l'historique Guildhall, est devenue, sous la direction de M. A. G. Temple, l'une des plus populaires et des plus instructives de la métropole. Ce directeur, depuis quelques années, a su montrer son énergie et son esprit d'entreprise, en organisant des expositions particulièrement consacrées à quelque phase spéciale de l'Art. Il offrait, l'année dernière, de la peinture flamande ancienne et de la belge moderne ; l'année précédente de l'irlandaise ; et, en revenant ainsi jusqu'en 1890, les amateurs de Londres eurent, pendant cette période, pour étudier l'art de leur pays et des autres, des occasions qu'ils ne trouvèrent jamais ailleurs, dans quelque galerie que ce fût. Cette année, M. Temple s'est procuré, pour notre délectation, une collection magnifique d'œuvres de peintres danois, et bien que, comparée aux précédentes, cette exposition n'ait pas eu leur abondance de sujets, ni peut-être leur variété d'intérêt, elle n'en constitue pas moins pour nous l'une des meilleures de la saison. On ne peut dire qu'il existe un art danois ; car il n'y a dans ces œuvres rien de distinctif qui les différencie, qui leur donne l'estampille d'un produit national. Il est évident que les principaux exposants ont étudié dans les ateliers de Paris ; l'influence de leurs maîtres français a été pour eux irrésistible. Leurs tableaux ont été achetés pour la Galerie nationale à Copenhague, mais ils eussent été non moins à leur place au milieu des tableaux français, au Luxembourg. C'est un grand hommage, cela, aux maîtres parisiens, mais fatal à un art vraiment national au Danemark. Il y a sans doute quelques exceptions individuelles ; des peintres qui, suivant leur propre voie, sauvent leur personnalité ; qui, ayant appris la technique de leur art, choisissent leurs sujets et leur méthode d'expression d'après leur tempérament particulier. Mais de tels hommes n'appartiennent spécialement, comme artistes, à aucune école ni à aucune nation. Tel est, par exemple, Wilhelm Hammershoi, dont l'œuvre, à elle seule, suffit à rendre cette exposition remarquable. Il a étudié, paraît-il, à l'Académie royale de Copenhague, et sous M. P. S. Kröyer. Ma[illegible] n'a pas la moindre importance. L'amour de la lumière, qui fait la gloire de toute son œuvre, il ne l'a [illegible] dans aucune académie ni dans aucun atelier ; il était inné en lui ; c'est une partie de son âme même, qui doit se trouver une issue ; et il a appris l'art de peindre, de façon à exprimer par la couleur, sur la toile, sa délicieuse passion pour tout ce qui lui semble beau. Ce ne sont point de grandes œuvres, par la taille ni par le motif. De vingt à trente pouces sur la plus longue dimension, elles ont des titres prosaïques de ce genre : [illegible] de la Christian-Sund), *The Open Doors* (les Portes ouvertes), ou *Wandering Sunbeams* (Rayons de soleil errants). Représentation, tout cela, de chambres tranquilles dans quelque vieille demeure, et qui paraîtrait terne, sans intérêt, sans attrait, n'était la lumière dorée qui, obliquement, descend d'une fenêtre, embrase l'atmosphère, et fait un rond luisant, scintillant, sur le plancher. Hammershoi est énamouré du rayon de soleil, qu'il a adopté comme l'objet de son art. C'est simple, mais à lui ont été révélés tout le mystère et la glorieuse beauté qui s'y cache.

Indubitablement, pour le gros public, le maître d'Hammershoi est plus populaire. Passez de l'une de ces petites études de lumière à la grande toile (quant à la taille) de Kröyer : *The Committee of artists French for the Exhibition in Copenhagen in* 1888 (Le Comité d'artistes français pour l'Exposition de Copenhague en 1888) ; le contraste est cruel. Il y a là de la couleur, c'est brillant, éclatant ; ce groupe d'hommes assis à la grande table, sous la lumière du gaz, c'est d'une habileté consommée, un tour de force en peinture ; ou regardez, du même artiste, le *Summer Evening at the Skaw* (Soir d'Été à la Skaw), où, sur la plage, près d'une mer éclairée par la lune, se promènent un homme et une femme élégamment vêtus de blanc. On est de nouveau impressionné par toute l'habileté du peintre, mais de nouveau l'on revient à ces admirables et spacieuses chambres dans le vieux château, et l'on regarde les délicats rayons de soleil où la poussière danse et folâtre, et l'on oublie l'artiste, et l'on pense seulement au conseil qu'il nous donne : rechercher la beauté dans les choses ordinaires, communes, de la vie de chaque jour. Il y avait ici d'autres œuvres, bonnes dans leur genre, — des peintures de la mer, spécialement, — mais ce sont Hammershoi, l'artiste-poète, et Kröyer, le peintre, qui par contraste dominaient l'exposition.

❧

L'Académie attirant encore sa foule habituelle de visiteurs d'expositions, les autres galeries sont pour un temps éclipsées. Elles ne manquent point, cependant, de nous offrir des choses dignes de notre attention. M. E. T. Compton a, depuis de longues années, été reconnu comme l'un des peintres les plus accomplis de paysages alpins, au milieu desquels il a vécu, et qu'il connaît intimement. C'est toute une série d'œuvres semblables qu'il expose à la *Fine Art Society*. Farouches représentations de glaciers et de pics casqués de blanc, où l'on trouve l'impression du silence et de la solitude qui sont l'aspect de cette nature sauvage. Il y a le mont Blanc, et le Matterhorn ; Monte Rosa et d'autres géants de la chaîne des Alpes ; de beaux lacs et des vallées, qui nichent au pied des hauteurs, révèlent les beautés variées de la Suisse, et réveillent les souve-

nirs des touristes escaladeurs de montagnes. De genre différent, dans la même galerie, sont les aquarelles de Miss Chettle. L'Angleterre rurale et tout ce qu'elle évoque pour le visiteur américain forment l'objet du thème qu'elle y développe. Il y a, en Angleterre, certains endroits que tout voyageur, venant de l'autre côté de l'Atlantique, se sent obligé de visiter : les antiques *homes* des familles de Washington et Penn, vieilles maisons et villages consacrés à la mémoire des Pères pèlerins, ces austères et inflexibles Puritains, qui, plutôt que de sacrifier leur conscience, s'aventurèrent au delà des mers, vers un nouveau monde ; tout cela est cher à l'Américain qui se hâte à travers « le vieux pays », en route pour Paris !... Mais les dessins, comme tels, sont bons, et, leurs sujets à part, méritent encore qu'on les regarde.

Les vieux jardins aussi exercent sur l'aquarelliste une éternelle fascination ; leur déploiement de couleurs, leur élégant pittoresque offrent à son pinceau une matière inépuisable. C'est pourquoi une autre collection de dessins est exposée à la *Fine Art Society*. Cette fois, c'est M. E. H. Aide qui a cédé à leurs charmes, et aux charmes de l'Italie plus spécialement. Bordighera et ses environs lui ont fourni la plupart de ses sujets. Le ciel bleu et la mer, avec une profusion de fleurs et de feuillage, rendent ses dessins d'un attrait délicieux.

Dans la même galerie se trouve encore l'œuvre d'une habile Française, Marie d'Épinay. C'est surtout au pastel, dans les études, plutôt que dans les portraits finis, qu'elle excelle. Ces jolis dessins de jolies femmes sont délicats, raffinés et charmants.

Un autre artiste français — ou belge — bien connu dans les expositions anglaises est M. Gabriel Nicolet. Il offre aux Leicester Galeries une collection de dessins, au pastel et à l'aquarelle, de fines frivolités, de mignonnes filles et femmes, d'une délicieuse exécution, qui ne peuvent que fortifier la réputation de l'artiste comme dessinateur et coloriste.

Aux mêmes galeries, M. Walter Tyndale expose une série d'aquarelles, de paysages égyptiens, dont beaucoup parlent plus à l'archéologue qu'à l'amateur d'art. Nombre de grands temples sont là, reproduits, avec les sculptures étranges de l'ancienne et magique Égypte. Mais M. Tyndale sait peindre excessivement bien, et sa façon d'apprécier, ainsi que sa faculté de rendre l'éclatante lumière de l'Égypte, est excellente.

Les dernières ventes chez Christie ont atteint quelques bons prix. Un paysage de Gainsborough est monté jusqu'à 5 700 guinées, plus de treize fois la somme qu'il rapporta en 1857 ; un portrait de James Donnithorne (1731), par le même artiste, a été vendu 1 950 guinées, ainsi qu'un portrait de Squire Musters par Reynolds. Un portrait de Mrs Hart, par Raeburn, a été enlevé pour la forte somme de 6 600 guinées, et un de Lady Dalymple, par le même artiste, a été payé 1 450 guinées.

Une diminution remarquable dans la valeur de l'œuvre de Lord Leighton est apparue dans la vente de sa *Phryné à Éleusis*, pour 50 guinées ; en 1896, elle avait été vendue 260 guinées. La valeur des tableaux de Rossetti a aussi sensiblement décliné, car la *Veronica Veronese*, qui, à la vente Vaile en 1903, avait rapporté 3 800 guinées, a changé de mains récemment pour 2 750 guinées.

ARTHUR FISH.

AUTRICHE

Il s'est glissé dans ma dernière chronique autrichienne une coquille qui m'a été très désagréable. Parlant de Josef Mehoffer, le grand peintre de Cracovie, dont l'œuvre est très *autre* que celle de l'artiste suédois Larson exposée chez Miethke, on m'a fait dire qu'elle était *aride*. Or, de tous les artistes polonais d'aujourd'hui, il n'en est point de plus libre, aisé, varié, *pastoso*, que cet admirable décorateur auquel on doit à Lemberg, à Cracovie et à Fribourg en Suisse quelques-uns des plus nobles ensembles décoratifs de notre temps. Espérons que les événements dont toute la Pologne est agitée permettront bientôt à la vie artistique en Galicie de reprendre son cours normal et qu'il nous sera fourni prochainement une occasion d'attirer l'attention sur la si brillante école de peinture polonaise autrichienne à la tête de laquelle M. Josef Mehoffer a pris une place si enviable.

A Prague, l'exposition Le Sidaner n'est pas de notre ressort. A Vienne, la Galerie impériale s'est accrue de quelques pièces intéressantes d'artistes autrichiens du siècle passé : *la Curieuse* et *le Semeur* de Peter Fendi, un anecdotier si l'on veut, mais un petit maître au bon sens du mot, au meilleur même ; un Hollandais si l'on veut, mais d'un accent parfaitement autrichien ; le *Bivouac russe* de A. v. Pettenkofen, celui-là une des gloires de l'école viennoise, ce que, avec Waldmuller, elle a produit de mieux au XIXe siècle, le premier de ses artistes qui se soit intéressé aux pays slaves et magyars de l'Empire ; le *Recrutement* de Karl Schindler, excellente scène de genre, bien locale ; le *Bain des chevaux* de Friedrich Gauermann ; des fleurs de Josef Neugebauer, un portrait de Friedrich von A[illegible] et trois aquarelles de Rudolf von Alt, dont un torrent près de Gastein, traité avec cette virtuosité minutieuse, *cette petitesse exempte de petitesse*, si je puis ainsi dire, qui fut la caractéristique de ce laborieux poète, obstiné et méthodique, d'une fraîcheur éternellement jeune.

Le *Kunstverein* autrichien a démontré que le nouvelliste Adalbert Stifter devait être compté au nombre de ces poètes dont la vocation véritable fut longtemps indécise. Comme Gottfried Keller, comme Gerhart Hauptmann, il s'est longtemps demandé s'il n'y avait pas en lui plus l'étoffe d'un peintre que celle d'un écrivain. Son *Paysage idéal* de 1841 montre de reste qu'il ne faut pas trop regretter la façon dont s'est résolue sa destinée. Plus tard, le même *Kunstverein* a exposé l'œuvre du peintre tyrolien Aloïs Penz, un ancien employé de chemin de fer, et d'un jeune graveur, son élève : Josef Steiner.

A la XXXIe exposition annuelle de la S[illegible] *artistes*, le portrait officiel de l'empereur François-Josef fut de M. Léopold Horowitz ; c'est une œuvre de maître qui n'a rien craint du voisinage de deux portraits de M. Laszlo, encore qu'ils eussent été ceux de sa mère et de la comtesse Jean de Castellane. Il y a du reste à Vienne actuellement une quantité de bons portraitistes : MM. Scharff, W. v. Kraus, Schiff, Joannovits, Schattenstein, Veith.... J'en passe.... Et quelle excellente pléiade de paysagistes sincères et sérieux qui disent admirablement la délicieuse contrée où les derniers mouvements des Alpes meurent dans les bras du vaste Danube en écheveau d'îles et de gaures : Tina Blau, Tomec, Suppantschitsch, Darnaut, Russ !

A la *Secession* viennoise (XXIX[e] exposition), ce sont les influences cosmopolites. Laissons une salle entière consacrée à Charles Cottet et regrettons de ne pouvoir nous arrêter dans celle remplie par les œuvres graphiques de Ferdinand Schmurzer : monotypes, dessins, aquarelles, pointes sèches, ex-libris, portraits, dont cet extraordinaire effet de noir et blanc intitulé : *Joachim et Son Excellence von Keudell*. Et puis il y a cette *Soupe du couvent* qui fait penser à Rembrandt avec son peuple de mendiants viennois. Les paysages de M. Sigmundt, les trois beaux portraits de M. Rudol Bacherl sont encore à citer. Et voici justement notre Josef Mehoffer, avec d'extraordinaires projets décoratifs : un pour un plafond d'une « salle de séances »; il donnera sans doute d'inextricables distractions aux braves gens qui voudront parler affaires sous ces motifs de plumages et de serpents combinés d'une sorte si neuve et impressionnante. Mentionnons encore, de M. Alfred Offner, un charmant projet de rideau pour le théâtre de Cernowitz.

La XXII[e] exposition du *Hagenbund* plaisait par la forte impression printanière qui s'en dégageait, et sa décoration fut particulièrement heureuse. Il s'agissait aussi de mettre en valeur une curiosité : huit bustes d'albâtre de François Xavier Messeischmidt (1732-1783), découverts récemment. La série des aquarelles de M. Lefler pour le plus joli livre d'images qui ait paru l'hiver passé en Allemagne et Autriche, les œuvres de quelques-uns des jeunes Tchèques dont nous avons déjà si souvent parlé et des deux Polonais Sichulski et Uziemblo ont été l'attraction moderne de cette exquise petite exposition.

Chez Miethke, Vienne a pu prendre contact avec l'ar, de Gauguin, et il s'est trouvé qu'on lui a vu des analogiest et fort justement, avec Hans von Marées et notre Ludwig von Hofmann, deux artistes étranges, l'un mort, l'autre vivant, à la gloire desquels il ne manque, à vrai dire, que d'avoir été mis par la France en circulation. Puis les mêmes galeries nous ont montré des travaux plastiques de Mlle Ilse Conrat et d'admirables photographies d'amateurs qui permettent de ne pas marchander le nom d'artistes à MM. F. V. Spitzer, de Vienne, et Heinrich Kühn, de Innsbruck ; enfin les débuts méritoires d'un fils du propriétaire de ces galeries.

WILLIAM RITTER.

BELGIQUE

La saison des expositions du *Cercle Artistique* a pris fin sur deux manifestations remarquables qui effacent heureusement la mauvaise impression laissée par quelques envois trop facilement accueillis.

Successivement, Frans Courtens et le peintre anversois Frans Hens ont occupé la grande salle du Cercle.

Il serait difficile d'imaginer ensemble plus prestigieux que celui qu'a présenté le grand paysagiste Courtens. Il ne serait pas possible de trouver plus complète expression de la sensibilité flamande dans le paysage, de cette ivresse de fécondité, de cette exaltation de la santé qui crée des liens, qui établit un émoi commun, une commune vibration, entre la chair, la terre et les fruits de celle-ci.

Courtens exposait une quarantaine de toiles dont quelques grandes pages : simples paysages ou paysages peuplés de figures ou de bêtes. Ces œuvres présentaient une grande variété d'expression. La nature y était majestueusement éblouissante et sereine, grave, mélancolique ou tragique, tantôt baignée de lumière éclatante, tantôt caressée de tendres clartés, tantôt recueillie sous les menaces d'un ciel blême ou endormie dans la nuit.

Mais chez Courtens — et c'est en cela que c'est un grand Flamand — quelle que soit la nuance d'émotion passagère de la minute évoquée, si subtile que soit l'impression se dégageant de la terre et des choses, cette terre et ces choses ont toujours la puissance écrasante et éternelle de la matière ; celle-ci a quelque chose d'héroïque. Ce n'est jamais le fugitif enveloppement de lumière dont elle est nuancée qui constitue le sujet émouvant de l'œuvre ; c'est elle-même toujours, ce sont ses formes, ses frémissements, ses spasmes, ses pâmoisons ou ses angoisses.

Ce peintre épris de force n'ignore ni les subtilités de couleur ni les éloquences rythmées du style. La délicate [illegible] [illegible] des arbres de l'*Été*, du *Rayon de soleil*, l'attestent. Il sait évoquer la plus ardente lumière et la plus furtive aussi. [illegible] concentrer toutes ces beautés en une œuvre qui devient [illegible] quelque chose de général et de synthétique, éveillant non point une sensation subtile, particulière, mais le vaste, complexe et profond émoi que donne, devant la nature, non pas seulement la volupté de ses caresses, mais aussi la confuse conscience de son rôle formidable, de la continuité de son souverain effort.

Une grande toile de Courtens : *Dans la Forêt*, est le chef-d'œuvre de cette éloquence. Une lumière chaude enveloppe les arbres, la verdure, un troupeau de moutons ; elle fait fermenter la terre grasse d'où monte une vapeur bleutée, impalpable et pourtant visible ; cette lumière est extraordinairement vibrante, elle promène sur la vie végétale, sur les bêtes une haleine sensuelle, une haleine de fécondité ; et une merveilleuse richesse de couleur aux subtilités fortes égale la faculté de transfiguration de cette lumière sur les choses, sur la pâte qu'elle fait frissonner. Mais les formes, dans les vapeurs lumineuses, demeurent majestueuses et rudes et solides : la terre reste la puissance impassible, tout ce qui flotte autour de la matière féconde est le splendide accessoire qui sert sa force et sa beauté.

Cette forme pathétique du paysage est tout à fait flamande. Courtens nous la donne en adaptant à la facture onctueuse de la tradition flamande, à une science consommée de la forme, l'avide contemplation de la lumière. Il est très traditionnel et de sensibilité très moderne. Et il exprime fidèlement et complètement sa race, sa race qui aime, en la nature, ses forces.

Après Franz Courtens, ce fut, dans la grande salle du Cercle artistique, Frans Hens, un peintre anversois trop peu connu.

Frans Hens travaille depuis une trentaine d'années déjà. Son travail, ou plutôt ses manifestations visibles, furent interrompues, il est vrai, à diverses reprises, par des voyages, en Amérique, au Congo. Avant le voyage en Afrique, Frans Hens était un peintre de talent savant, mais sans la grande originalité qui le marque à présent. Au retour il apparut subitement transformé, possédant

une acuité de vision somptueuse et sensible qu'on ne lui connaissait pas auparavant. Le soleil aveuglant de là-bas avait-il rafraîchi sa vision? Ou bien, dans la rêverie nostalgique, les beautés regrettées du pays natal étaient-elles devenues plus sensibles parce que tendrement évoquées? Ou bien encore, le souvenir aujourd'hui gardé d'une nature très différente de celle qu'il peint imprime-t-il à celle-ci de lointains et vagues reflets?

Toujours est-il qu'aujourd'hui il capte avec une extraordinaire sûreté les chatoiements que la lumière promène dans l'air humide qui, sur l'Escaut, monte de l'eau, enveloppe les grands bateaux, confond ses frissonnements avec ceux des nuages.

Frans Hens est un luministe puissant et tendre ; mais il ne borne pas son vouloir à l'évocation de la lumière ; il héroïse les choses qu'elle baigne, il fixe toute la force lourde de leur matière ; et ses ciels peints en pâte ardente, les bateaux qui se dressent sous leurs caresses ou leurs menaces ont un style grave, épique. Parmi les quarante-cinq toiles exposées à Anvers d'abord, puis à Bruxelles, il y avait d'authentiques chefs-d'œuvre, des pages définitives et pour l'artiste et pour la peinture moderne, parce qu'en elles se réalisent l'accord entre la vision délicatement lumineuse de la sensibilité d'aujourd'hui et la robustesse du métier complet, traditionnel.

❧

Il faut signaler l'exposition de la Société nationale des aquarellistes et pastellistes, au musée de Bruxelles. Elle comptait quelques envois très intéressants, celui, notamment, de M. René Gevers, peintre ému des vieilles villes, des nuits recueillies autour des vies encloses ; ceux de M. Herremans, de M. Bamps, de M. Creten, de Mlle de Hem, de M. Geudens, de M. Jaequet, de M. Heins, de M. Romberg, de M. Reckelbus, de M. Wagemaekers, de M. Rombouts, de Mlle Georgette Meunier.

La direction des Beaux-Arts était jusqu'à présent, par un étrange rapprochement, annexée au ministère de l'Agriculture. Il en résultait que, dans les préoccupations du ministère, elle avait un rôle un peu accessoire. La récente crise ministérielle a amené la création d'un ministère des Sciences et Arts. Et l'on espère qu'ainsi les Beaux-Arts bénéficieront d'un peu plus de sollicitude. M. Ernest Verlant garde les fonctions de directeur des Beaux-Arts, qu'il remplit, d'ailleurs, avec beaucoup de compétence.

❧

Le Salon triennal, le Salon officiel, a lieu cette année à Bruxelles. Et les artistes ont été appelés à élire des délégués, qui désigneront parmi eux les membres du jury.

Le scrutin a donné : Pour le jury de peinture, groupe du Brabant : M. Franz Courtens, 129 voix ; M. Léon Frédéric, 110 ; M. Mathieu, 92 ; M. Richir, 61 ; M. Mellery, 60 ; M. Gouweloos, 59 ; M. Gilsoul, 57. Ces artistes sont élus, mais M. Fabry remplace M. Mellery qui n'a pas accepté. MM. Van Leemputten, Luyten et Looymans sont élus par les peintres d'Anvers ; MM. Baertsoen et Horenbant par les peintres des Flandres ; M. Carpentier par ceux des autres provinces, beaucoup moins nombreux.

La commission ainsi constituée a élu président M. Franz Courtens et a désigné pour former le jury : MM. Baertsoen, Alfred Verhaeren et Van Leemputten.

❧

A Ostende on a ouvert un Salon d'art moderne qui groupe des envois d'une quarantaine d'artistes belges et de quelques Français. Je vous en parlerai le mois prochain.

GUSTAVE VANZYPE.

HOLLANDE

Exposition Schuller à La Haye

En Hollande, l'État, par principe, se désintéresse de tout ce qui est art.

De cette manière, on évite bien des passe-droits, des protections imméritées. Mais, par contre, il n'y a guère en Hollande d'expositions importantes, internationales, donnant un aperçu de l'Art mondial. Dans quelques villes il existe des « triennales », qui n'offrent pas grand intérêt quant au mouvement général, et voilà tout.

C'est donc chez les marchands, et aux expositions individuelles, qu'il faut étudier la peinture moderne hollandaise.

M. Schuller, assez récemment établi à La Haye, homme d'un goût sûr (il a été aquafortiste et, comme tel, il a produit un certain nombre de gravures qui font preuve d'un réel talent), a été chargé de diriger une exposition considérable (200 numéros environ) qui donne un aperçu, incomplet il est vrai, mais important, de la peinture des derniers lustres en Hollande, dans les belles salles du Cercle artistique de La Haye, *Pulchri Studio*.

Cet ensemble a été principalement organisé à l'occasion des nombreux étrangers venus à La Haye à propos du fameux Congrès de la Paix qui y tient ses assises, ou qui, tout au moins, sont attirés par cet événement exceptionnel.

Cette exposition est intéressante à bien des points de vue. Comme toutes celles de quelque importance, elle provoque la « courbature morale » chez ceux qui font plus qu'effleurer les œuvres exposées, chez ceux qui *lisent* les tableaux, au lieu de simplement les regarder, comme me le disait récemment un des plus spirituels peintres italiens. Car les belles œuvres des grands peintres passionnent et le spectateur se ressent de leur emprise, tandis que leurs défaillances et leurs erreurs obsèdent et hantent. Matthys Maris nomme « suicides » les tableaux faits dans un but mercantile, les « pot-boilers » exécutés pour faire bouillir la marmite. Erreurs ou « pot-boilers », il y en a plusieurs à cette exposition ; mais, étant du principe baudelairien qu'il vaut mieux admirer ce qui en est digne que de chercher sans cesse et partout la petite bête (« d'ailleurs la chose est si facile et d'autres l'ont faite ! N'est-il pas plus nouveau de voir les gens par leur beau côté? » disait le grand poète), nous signalerons brièvement les œuvres dignes de remarque et, partant, leurs auteurs.

Israëls, qui, dans ses œuvres de premier ordre, demeurera un artiste puissant et prestigieux, est représenté par seize aquarelles et tableaux, inégaux comme toute son œuvre, mais suffisants pour se rendre compte de ses différents états d'âme.

De Mesdag, le mariniste, une seule toile.

Des trois frères Maris, il n'y a que Jacob et Willem. Le premier est représenté par diverses toiles, de 1870 à la fin de sa vie. L'une, minutieuse, mais pleine d'enveloppe, rappelle van Goyen. La plus belle, un *Bac*, est lumineuse, blonde, puissante et riche, et d'un faire personnel tout à fait magistral.

De Willem, un assez grand nombre de tableaux avec vaches dans les prairies savoureuses et fraîches des « polders ». Ce délicat coloriste est en même temps un dessinateur subtil et plein de sentiment.

De Manoe, un petit tableau de l'époque de ses débuts, d'une facture systématique, sentant l'atelier conventionnel, et une superbe vache au repos, d'une couleur atténuée, mais d'une vie placide superbe.

Th. de Bock, le paysagiste lyrique et élégiaque, mort trop jeune, il n'y a pas longtemps, dont j'ai déjà parlé dans cette Revue, a ici plusieurs œuvres complètes ; ses mérites de coloriste, la belle tonalité de ses compositions bien équilibrées viennent raviver les regrets que sa mort a causés.

Gabriel est un artiste qui a été vraiment méconnu. Ses jolies, pénétrantes toiles qui interprètent les mares de nos polders, à l'aube, baignées de fine lumière argentine, ces aspects si caractéristiques de notre pays brumeux, rappellent, sans leur ressembler, les plus subtiles études de Corot.

Weissenbruch, affectionnant le même ordre de sujets, se révèle le peintre fougueux, de tempérament, qu'il était, en de riches harmonies gris vert et noir.

Neuhuys est toujours le peintre puissant, descendant des meilleurs Hollandais d'autrefois. Ses intérieurs paysans sont d'une harmonieuse luminosité, d'une couleur sonore et merveilleusement tonalisée.

Et voilà quant aux anciens. Les soi-disant « jeunes sont nombreux à cette exposition. Je dis « soi-disant », parce que la plupart d'entre eux frisent la cinquantaine déjà !

Il y a Breitner, avec une étude de cavalerie ; Bauer, avec une vision de Benarès ; Gorter, Koning, Martens, ter Meulen, Poggenbeck, Offermans, les Roelofs, Sluiter, von der Weele, Tromp, de Zwart, diversement représentés. Une *Maternité* de Haverman ; des *Oiseaux*, belle aquarelle de van Hoytema, évoquant par ses mérites quelque maître du Japon ; une scène champêtre de Kever ; des figures de Blommers ; une resplendissante aquarelle de Kamerlingh Onnes, qui obtient en ce moment un grand succès à Venise ; des animaux de van Essen ; des paysages de Akkeringa, Apol, du Chattel, Karsen, Lapidoth, Evert Pieters, Schregel, Bakhuyren, Steelink, Wysmuller, — en un mot tous les groupes de notre école. Voerman se distingue par ses compositions de chevaux en liberté dans des coins de prairies, et par ses vastes paysages fluviaux, tant soit peu archaïques, par une recherche volontaire et calculée, qui ne nous plaît pas autant que son laisser-aller, sa libre impulsivité de l'époque où il était franchement naturiste.

Isaac Israëls, dont nous avons parlé longuement, il y a un an, dans cette Revue, expose un certain nombre de toiles et différents pastels, qui sont de rapides et vives impressions de la vie parisienne chez les grands couturiers.

Parmi les Hollandais, tranche l'art de Swan, l'animalier anglais. Deux œuvres, d'une vie intime, d'un beau dessin plein de sentiment, un Puma et une Lionne blessée, sont des pages distinguées, d'un beau coloris, de grand mérite.

ZILCKEN.

ORIENT

T[illegible] Ahmet Ali Pacha. Le 20 mai dernier, je me trouvais à déjeuner, à Bechiktach, sur le Bosphore, chez mon ami F. Zonaro, le peintre de S. M. I. le Sultan, lorsque Réchad Fuad Bey, conseiller d'Etat, vint nous annoncer la mort subite, survenue la veille, de S. E. le général de division Ahmet Ali Pacha, aide de camp de S. M. Abdul Hamid, président du jury de l'École impériale des Beaux-Arts de Constantinople et l'un des rares peintres turcs de talent de l'heure présente.

Ahmet Ali Pacha était né en 1257 de l'Hégire (1842) à Scutari d'Asie, sur le Bosphore. Après avoir fait ses études primaires à l'école du faubourg de Scutari, il entra, à l'âge de quatorze ans, à l'École militaire de Médecine de la même ville. Mais, si grandes étaient ses aptitudes pour le dessin et la peinture qu'on n'hésita pas, alors qu'il n'avait que dix-huit ans et qu'il n'était encore que simple étudiant, à le nommer professeur adjoint de dessin à cette même École. Les dispositions du jeune homme pour l'art pictural se développèrent avec une telle rapidité durant son professorat que le Gouvernement Impérial résolut de l'envoyer à Paris pour y parfaire, aux frais de l'État, une éducation artistique donnant, déjà, de si brillantes promesses. Ali Ahmet arrivait en France en 1864 et se mettait à fréquenter assidûment l'atelier de Gustave Boulanger. Quatre ans plus tard, il était admis à l'École des Beaux-Arts. Il y suivit les leçons de Gérome dont il fut un des bons élèves et dont il resta toujours l'ami. Le jeune artiste ne tarda guère à faire parler de son talent. Il se fit, à maintes reprises, [illegible] Enfin, en 1869 et 1870 il exposait aux Salons des Champs-Élysées, et ses envois coup sur coup étaient honorés d'une mention et d'une médaille.

A la suite de ces premiers succès, le peintre turc fit un voyage en Italie. Il visita Naples, Florence et Rome. La Ville Eternelle, avec ses merveilleuses œuvres d'art, le retint plusieurs mois durant. Après un séjour de quelques mois également à Venise, il rentra en Turquie où il fut immédiatement nommé professeur de dessin à l'École militaire de Médecine et dans les principaux *médressés* (Écoles) de la capitale. A cette occasion il recevait le grade de capitaine d'infanterie. A partir de ce moment, il n'eut d'autre désir que de grouper les artistes de Constantinople et d'organiser annuellement des Salons de peinture. C'est grâce à son initiative, à sa persévérance et à son énergie que des expositions artistiques — les premières — eurent lieu à Constantinople : l'une d'elles eut lieu, en 1874, à l'École des Arts et Métiers; la seconde, en 1875, à l'Université de Stamboul.

La place m'étant limitée, je ne suivrai pas le général dans sa carrière militaire, depuis l'époque où il fut admis dans les cadres des aides de camp de S. M. I. le Sultan jusqu'au jour où le souverain le chargea des fonctions délicates de recevoir les hôtes de marque auxquels il tenait à faire honneur.

Mais cette carrière militaire et ce poste de confiance n'empêchaient en aucune façon l'épanouissement du talent pictural. Ahmet Ali possédait à Stamboul un superbe atelier où il travaillait tous les jours, accumulant toile sur

toile, sans autre souci que celui de faire de l'art pour l'art. En 1900, il faisait au Péra-Palace une exposition particulière de ses œuvres. Le public, convié à visiter l'exposition, admira, près des toiles brossées à Fontainebleau sous l'influence de Boulanger et de Gérome, et inspirées par l'École française, les toiles brossées à Stamboul, sous l'influence de la lumière et du soleil et inspirées par l'École turque. Cette exposition mit tellement en relief la haute valeur artistique du général que S. M. I. le Sultan récompensa le peintre en l'appelant à l'honneur de présider le jury de l'École des Beaux-Arts de Constantinople, poste que le général occupa jusqu'à la fin de sa vie.

Cette exposition particulière eut — quoi qu'on en dise — une influence considérable sur les destinées de la Turquie artistique. C'est, précisément, l'année qui suivit cette exposition que les artistes de Constantinople se groupèrent en société et fondèrent les Salons de Stamboul, ces Salons qui, après avoir donné les plus légitimes espérances, disparurent subitement pour des raisons que j'ai longuement exposées dans une brochure illustrée : *Les premiers Salons de Constantinople*, publiée, il y a un an, dans l'édition et sous les auspices de *l'Art et les Artistes*.

Aux deux premiers Salons de 1901 et 1902, le général fut un de ceux qui prirent une part active et dont les encouragements furent précieux pour les promoteurs. Il y fit des envois sur le mérite desquels je me suis étendu dans la brochure précitée.

Ahmet Ali Pacha excellait surtout dans la peinture des natures mortes. Nul mieux que lui ne sut servir un plat de pêches duvetées mêlées aux grappes d'ambre du raisin turc, et présenter les grenades entr'ouvertes aux grains saignants et juteux, et les quartiers roses des pastèques aux pépins luisants et noirs. C'était là une des formes de son talent qui avait rendu son nom populaire à Constantinople et valu à son œuvre — chose très rare en Turquie — les honneurs de la reproduction chromolithographique. A l'étude des fruits, il joignait celle des fleurs. La joie rouge des œillets, la tristesse mauve des iris, les ors flamboyants des soleils n'eurent pas de plus fidèle interprète.

Une anecdote, très répandue à Stamboul, édifiera complètement sur l'art d'Ahmet Ali dans la peinture des fleurs. En l'absence de son domestique parti en Asie pour une contestation d'héritage, le général avait, sur les quatre boiseries de sa salle à manger, fait éclore, en une orgie de couleurs, toute une flore luxuriante et magique : vases d'hortensias bleus mariant leurs teintes fanées à la neige des lis rêveurs ; massifs de roses roses, jaunes et rouges s'épanouissant à l'ombre des chèvrefeuilles grimpants ; et des parterres d'œillets pourpres, et des parterres de verveines multicolores, et des jasmins juxtaposant leurs étoiles blanches sur les clochettes des fuchsias grenat.

Le serviteur, à son retour, trouva fort naturel d'arroser les fleurs que son maître avait fait pousser en son absence. Et c'est dans l'accomplissement de cet acte qu'il fut surpris par le Pacha lui-même. Était-ce sincérité ou flatterie ? Le serviteur n'a jamais dit s'il avait été dupeur ou dupé. Le général, toutefois, avec un petit sourire sceptique qui en disait long, aimait à répéter l'aventure qui rappelle un épisode de la vie d'Apelle et à parler de cet hommage qu'un homme du peuple avait rendu à son talent.

Quant à ses paysages, ils procédaient tous de l'École turque dont le général était un fervent adepte. On les aurait cru signés par un Rousseau Osmanli, tant les effets de soleil se jouant derrière les branches étaient savamment combinés dans l'atmosphère mauve, dorée ou rose des aubes, des midis ou des crépuscules de Stamboul.

Un de ses tableaux, *Biches en liberté*, se recommande surtout par une tentative aussi hardie qu'originale. Tous les verts — rien que des verts — se fondent au soleil en gammes harmoniques d'un très curieux effet. On se croirait devant un Constable oriental.

J'ai tenu à rendre hommage, à cette place, à un artiste ottoman de valeur, qui fut en même temps un parfait honnête homme et sut, par l'aménité de son caractère et ses manières affables, mériter le surnom de *Cheker* (c'est-à-dire *sucre*) sous lequel tout Stamboul le connaissait.

ADOLPHE THALASSO.

—

SUÈDE

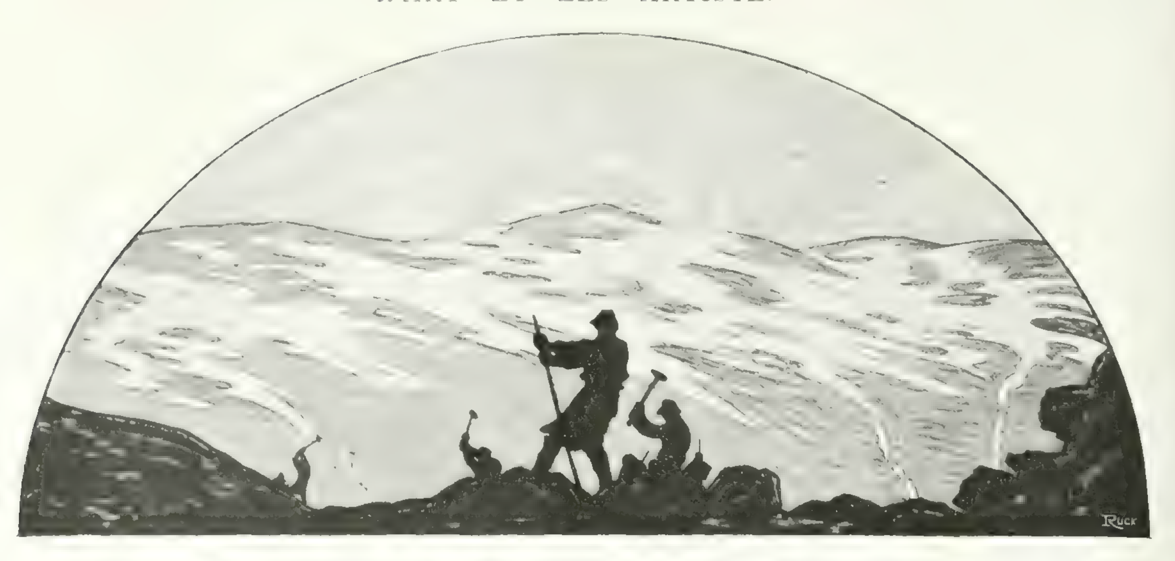
PROJET DE PEINTURES MURALES POUR DÉCORER LE PARLEMENT SUÉDOIS: — Un concours de peintures murales destinées au Palais du Parlement à Stockholm vient d'avoir lieu récemment : le premier prix a été décerné à Gunnar Hallström, le second à Törneman, et les projets présentés par Carl Wilhelmson ont été achetés par le jury. Grâce à ce jury excellemment composé, tout ce qu'il y a de mieux a vraiment été choisi parmi les nombreux projets présentés.

Gunnar Hallström est un jeune peintre plein d'énergie, qui ne suit pas les sentiers battus. Dès le début il a eu la main heureuse pour trouver ce qui est décoratif et vraiment national. Ces dernières années, il a passé hiver et été à Björkö, cette île solitaire du lac Mælar où, vers l'an 800, le Picard Ansgaire aborda et prêcha le christianisme pour la première fois en Suède et convertit les adorateurs de Thor et de Frey. Maintenant Gunnar Hallström est parti, lui l'habitant si casanier de Björkö, pour Paris, non pour se convertir à la conception française de l'art, mais pour admirer l'art français et en tirer des leçons pour lui-même.

Les sujets du concours étaient le commerce, la navigation, l'exploitation des mines et des forêts, la défense nationale, etc. Dans les *mines*, où Hallström nous montre des ouvriers en train d'extraire le minerai d'une de ces montagnes gigantesques du haut Nord de la Suède, il a de l'ampleur dans les lignes, et sa couleur nous révèle ce je ne sais quoi qui tient du rêve et qui est caractéristique pour la nature en Suède au delà du cercle polaire. C'est l'époque la plus rapprochée de nous, c'est notre époque même qu'on retrouve dans ce genre de mines, où l'on tire le minerai non d'obscures galeries souterraines, mais en plein air, parmi la neige et la glace. L'exploitation des forêts nous montre comme les billes sont transportées à travers les bois chargés de neige jusqu'aux grands fleuves, qui les font glisser vers la mer et les scieries échelonnées aux bords du golfe de Botnie.

Les cartons de Törneman sont réussis aussi, mais peut-être sont-ils moins suédois. Son art est bien connu des lecteurs de cette revue par une reproduction de son *Café de nuit* dans un article de M. Guillemot sur le salon d'automne [illegible] ment par M. Thiel, de Stockholm.

Les esquisses de Carl Wilhelmson sont d'une belle venue et sont marquées de l'empreinte rigoureusement natio-



GUNNAR HALLSTROM. — MINEURS EN LAPONIE

nale, qui se retrouve toujours chez cet artiste si solide et si sympathique, j'allais dire un Cottet suédois, mais tout à fait indépendant.

Puisse cette décoration de nos deux Chambres — notre Sénat siège sous le même toit que nos députés — réussir et faire preuve d'une véritable unité. On sait quels dangers menacent l'art de bon aloi dans les jurys aux cent têtes. Plus une commission est nombreuse, plus s'abaisse le niveau artistique des achats. C'est le cas en Suède. Je suppose qu'il en est de même en France, en vertu de certaines lois universelles qui ne connaissent pas de limites nationales. Espérons qu'un nombre restreint de juges compétents aura le droit et la responsabilité de choisir les tableaux qui devront décorer le palais de notre Riksdag.

CARL LAURIN.

SUISSE

La chronique artistique de ces deux derniers mois sera vite contée. Comme je vous l'écrivais l'an dernier, l'été est, chez nous, la saison morte pour les expositions et autres manifestations artistiques extérieures. C'est l'heure où nos peintres, presque tous paysagistes, se dispersent sur les pentes de nos Alpes et sur les rives de nos lacs et préparent, dans le silence et la solitude, la moisson d'art dont nous régalerons nos yeux en hiver et au printemps.

Signalons pourtant quelques expositions locales qui n'ont pas passé inaperçues et qui méritent une brève mention.

A Lausanne, la famille et les amis du peintre Julien Renevier, récemment décédé, avaient réuni à la salle de la Grenette deux cents œuvres de cet artiste délicat et modeste. Les aquarelles qu'il avait rapportées de ses dernières campagnes de paysagiste en Italie — d'Ombrie surtout et des bourgs ignorés de la région des lacs — ont révélé au grand public l'étendue et la qualité de cette production artistique orientée vers un faire toujours plus large et plus libre, tout en gardant ses qualités foncières de conscience, de savoir et de sûreté.

A [illegible] à Genève, un groupe d'artistes avait organisé, en juin, une exposition d'œuvres qui a obtenu un légitime succès. Signalons, parmi les envois les plus remarqués, les types valaisans d'Ernest Bieler, qui sait conférer à l'aquarelle la vigueur et la précision de la gravure sur bois; les souples aquarelles de Gustave de Beaumont ; les délicieux recoins d'Yvoise au printemps et de Savièze en hiver enlevés de verve par le bon peintre Albert Silvestre. Les paysages d'Assise, envoyés par M. [illegible] de belles pages de coloriste mises en valeur par la solidité de la construction et la sûreté de la ligne. Parmi les artistes plus jeunes, on a distingué les paysages de M. Jacobi qui sont marqués d'une empreinte personnelle, tant par la facture que par le sentiment.

A l'exposition mensuelle de l'Athénée, on a beaucoup admiré le portrait très vivant et très fouillé du maître Étienne Daval, commandé par la ville de Genève au peintre Henri van Muyden. M. Étienne Daval, qui, à quatre-vingt-trois ans, peint avec la fougue et la joie d'un jeune homme, avait consenti à encadrer son portrait d'une dizaine de ses plus récents paysages, — terres d'Italie ou d'Égypte, — tout imprégnés de poésie classique et du sentiment le plus noble et le plus intense du beau.

A Zurich enfin, au Künstlerhaus, le hasard avait réuni les œuvres posthumes du peintre suisse Hermann Corrodi, mort en 1905, à Rome, dont les paysages sont l'expression parfaite du léché, du conventionnel et du chiqué et les dernières œuvres des deux représentants les plus hardis du néo-impressionnisme en Suisse, MM. Cuno Amiet (de Soleure) et Giovanni Giacometti (de Stampa, Grisons). Les paysages et les natures mortes de M. C. Amiet ne présentent, vus de près, que des paquets amorphes de couleur. Plus on recule, plus les formes de ces amas apparaissent et se dégagent, et enfin, à condition de fermer un œil et de cligner de l'autre, on voit un paysage surgir ou un objet, avec une vérité et une intensité extraordinaires de la vision lumineuse. Il y a du tour de force et du trompe-l'œil dans cet art, et M. Cuno Amiet est assez maître de ses ressources pour éviter désormais au spectateur tous ces exercices préliminaires. Sans renoncer

à sa vision, sans même faillir à sa technique préférée, il devrait peindre de façon à être saisi par le spectateur placé à une distance normale et ouvrant les deux yeux qu'il a reçus de la nature. M. G. Giacometti est à peine moins outrancier que M. Cuno Amiet. Mais il a gardé, ce Grison de langue italienne, un peu du sens latin de la forme, et de son maître et ami Segantini un peu de la poésie et du sentiment qui font si cruellement défaut à son émule germain. Quelques-uns de ses paysages exposés à Zurich — ses deux *Vues de Capolago*, son *Soleil d'h*[illegible], son *Lac de la Maloja* et surtout son *Après-midi d'ét*[illegible] sont d'une admirable intensité de couleur et d'une surprenante subtilité dans l'analyse des valeurs. Les œuvres exposées par C. Amiet et G. Giacometti soulèvent les rires un peu épais des bourgeois non initiés et les petits cris d'admiration éperdus des snobs et des snobinettes vaguement frottés d'esthétisme. La note juste est entre ces extrêmes. Il s'agit simplement d'artistes admirablement doués qui gâtent un peu leur affaire par l'exaspération outrancière d'un procédé déjà démodé ailleurs.

GASPARD VALLETTE.

Échos des Arts

Le monde des arts s'est vivement ému d'un acte de vandalisme commis au Musée du Louvre, et qui a sérieusement endommagé un des tableaux les plus célèbres de l'art français, *le Déluge*, par Nicolas Poussin.

Ce tableau, qui provient de la collection de Louis XIV, avait été commandé à Poussin par le duc de Richelieu, pour qui il peignit les quatre saisons sous des épisodes de l'histoire sainte : *le Paradis Terrestre*, représentant le Printemps ; *Ruth et Booz*, l'Été ; *la Grappe de raisin de Chanaan*, l'Automne, et *le Déluge*, l'Hiver.

Cet acte de détérioration appellera sans doute l'attention du gouvernement sur la nécessité d'augmenter le nombre des gardiens du Louvre. Ce n'est qu'une question budgétaire qu'il faut solutionner d'urgence.

Dans une des six conférences que John Constable prononça à Hampsteadt en 1835 sur l'histoire du paysage, le grand peintre anglais s'exprime ainsi sur l'Art du Poussin : « Toutes les branches du paysage historique, poétique, classique et pastoral, furent familières à Nicolas Poussin, et si diverses furent ses facultés que chacune, entre ses mains, dispute aux autres la préférence. Il était doué d'un jugement particulièrement solide, tranquille, pénétrant, et attentif à ce qui était vrai plutôt qu'à ce qui était nouveau et spécieux... Dans la terrible sublimité de conception de son tableau de l'*Hiver*, généralement connu sous le nom de *Déluge*, il a surpassé tous les autres peintres qui se sont essayés à ce sujet, et il ne peut y avoir une meilleure preuve de la puissance effective du paysage que ce formidable événement ait été le mieux dépeint par le paysage seul, les personnages étant peu nombreux et entièrement subordonnés.... »

Au lendemain du jour de « l'accident du Louvre », il nous a paru intéressant de donner l'opinion d'un des plus grands maîtres de la peinture sur l'œuvre mutilée.

✠

Le concours des façades, auquel on est redevable des immeubles commerciaux de la rue Réaumur, se continue chaque année ; la médaille d'or a été attribuée, cette fois-ci, à M. Tersling, pour l'hôtel de Mme Hériot, rue de la Faisanderie.

✠

Nous avons regretté que le *Salon militaire*, une innovation de cette année, n'ait pas fait une section rétrospective ; on aurait pu y réunir des œuvres intéressantes, telles que cette aquarelle du maréchal Pélissier que Mme Charles Garnier, veuve de l'architecte de l'Opéra, vient de donner au Musée de l'armée. C'est une vue de *la Briqueterie*, maison de campagne du général Vallin, dont Pélissier était en 1826 officier d'ordonnance. Cette aquarelle, que Mme Garnier a retrouvée dans les cartons [illegible] sera placée dans la vitrine réservée aux objets ayant appartenu au maréchal.

✠

Une nouvelle œuvre de Sicard a été inaugurée le mois dernier dans un jardin public de Tours. C'est un monument au poète Racan, qui vécut de 1589 à 1670 : un buste posé sur un socle orné d'attributs rustiques.

✠

Une fête au Grand Palais. — Il se pourrait que l'an prochain le Salon fût le prétexte d'une fête originale et très parisienne ; M. Nénot, président des Artistes français, en a parlé dans son discours à la distribution des récompenses :

« ...Messieurs, nous continuons ici une grande tradition ; comme successeurs de l'État, nous clôturons aujourd'hui la 125e exposition d'art dont la première remonte à l'an de grâce 1673. Pendant de longues années, ces expositions eurent lieu dans le grand salon carré du Louvre, et c'est en souvenir de ces débuts que nos expositions s'appellent et s'appelleront toujours le Salon annuel des beaux-arts.

« Salon ! Le mot, paraît-il, était heureux, puisque, bien que ce titre n'ait d'explication possible que pour nous, les Salons se multiplient ; il s'en crée chaque jour de nouveaux et de toutes sortes ; nous leur souhaitons à tous bonne chance et prospérité ; mais, en réalité, quand on parle de l'ouverture du Salon tout court, c'est du nôtre ; il date de plusieurs siècles et marque un événement cher aux Parisiens. »

Et il poursuit :

« Nous voudrions ajouter encore à son éclat en y donnant la grande fête annuelle des artistes ; ce rêve a soulevé de prime abord des critiques sévères et justes ; nous comptons leur donner entière satisfaction, et, ayant la bonne fortune d'avoir pour nous les encouragements et l'appui de notre sympathique sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts, et espérant dans l'avenir d'autres concours qui nous seront précieux, nous ne doutons plus que ce rêve ne puisse devenir bientôt une joyeuse et brillante réalité.

« Cette fête des artistes pourrait être splendide et des plus charmantes ; nous y pourrions revivre quelques heures de belle jeunesse, et, nous solidarisant tous dans une bonne action commune, espérer un résultat excellent pour nos caisses de retraite, et n'ayant plus besoin, pour nos vieux et malheureux camarades, de faire d'aussi lourds prélèvements sur nos budgets, nous donnerions plus d'éclat à nos expositions et encadrerions plus brillamment les œuvres que vous voulez bien nous confier. »

Le cadre est merveilleusement préparé pour cette tentative nouvelle ; l'idée de M. Nénot est ingénieuse et séduisante.

[illegible] Le général de Beylié vient de faire un nouveau don au Musée de Grenoble.

Au cours d'une mission en Birmanie et d'une exploration en Syrie, il a pu recueillir quelques documents intéressants extraits des ruines de Palmyre :

Un buste d'homme ; un buste de femme ; deux bas-reliefs de femmes relevant leurs voiles pour montrer leurs visages et portant des bijoux dont les couleurs ne sont pas tout à fait éteintes ; colliers, bracelets, etc. (ces bas-reliefs dateraient du IIIe siècle) ; une stèle représentant une dame romaine ; un homme tenant à la main une palme et qui a l'attitude des martyrs qu'on rencontre dans les catacombes (ces deux dernières œuvres datent des Ve et VIe siècles).

Ces objets d'art, si précieux pour les érudits, seront placés dans la salle du Musée qui porte le nom du général de Beylié et iront augmenter les richesses artistiques déjà données par le Mécène grenoblois.

❧

Le Conseil municipal de Lyon se propose d'ériger un monument commémoratif en l'honneur du peintre Chenavard. Cet hommage de sa ville natale est bien dû au grand philosophe décorateur.

Edmond About disait du beau portrait de Chenavard, par Ricard, « qu'il avait été taillé dans un bloc de marbre »; le sculpteur auquel sera confiée l'exécution du monument Chenavard pourra s'en inspirer.

On sait que l'illustre Lyonnais avait entrepris de résumer dans un travail gigantesque le résultat de ses études sur l'humanité. Ce travail, destiné à la décoration du Panthéon, n'a pu être achevé. On possède toutefois une série de ses cartons traçant à grands traits, et avec une science des faits surprenante, son projet grandiose.

❧

SOUSCRIPTION PUBLIQUE POUR ÉLEVER UN MONUMENT [illegible] JUST BECQUET DANS BESANÇON, SA VILLE NATALE. — Élève de Rude, Becquet fut lui-même un Maître.

[illegible] de l'artiste sont au Musée du Luxembourg. Besançon, Montbéliard, quelques musées, des églises, possèdent d'autres œuvres de lui ; Besançon et la basilique de Saint-Ferjeux ont le *Victor Hugo*, *Sœur Marthe*, la *Flore* sur la place de ce nom, les figures du *Christ* et des *Évangélistes* ; Montbéliard a son [illegible]

La municipalité de Besançon, avec le concours des artistes de la ville et des admirateurs de Just Becquet, a donc constitué un Comité de souscription pour l'érection d'un monument à sa mémoire. Ce Comité, dès aujourd'hui, [illegible]

Adresser toutes les communications concernant le monument à M. Ch. Abram fils, artiste graveur, rue Gustave-Courbet, 1, Besançon, et les souscriptions à M. Ch. Naudet, receveur municipal, Grande-Rue, 95, Besançon.

❧

NÉCROLOGIE

[illegible] a fait une perte cruelle le mois dernier ; le peintre Théobald Chartran est mort dans sa villa de Neuilly ; son œuvre, consi[illegible] surtout la [illegible] tout son amour de l'élégance mondaine et aristocratique. L'homme était charmant qui a laissé d'unanimes regrets.

EXPOSITIONS ANNONCÉES OU EN FORMATION

PARIS

Union centrale des Arts décoratifs, Exposition de l'Ameublement moderne, jusqu'au 10 octobre.

Grand Palais. — Salon d'automne, du 1er au 22 octobre. Dépôt des œuvres du 6 au 10 septembre.

Galerie Arthur Tooth and Sons, 41, boulevard des Capucines, à Paris ; 175 et 176, New Bond Street à Londres ; 99, Fifth Avenue, à New-York. Tableaux des Écoles modernes française et hollandaise.

Au Grand Palais des Champs-Élysées, du 19 juillet au mois d'octobre, Exposition des sports populaires, organisée avec une section de Beaux-Arts s'appliquant aux sports et à la vie au grand air.

DÉPARTEMENTS

AIX-LES-BAINS. — Palais Bristol, Salon des Beaux-Arts, jusqu'au 1er septembre.

BIARRITZ. — Palais Bellevue, 3e Exposition de la Société des Amis des Arts de Bayonne-Biarritz, du 25 novembre au 25 décembre. Dépôt des œuvres chez M. Robinot, 50, rue Vaneau, à partir du 25 octobre.

BORDEAUX. — Exposition maritime internationale, jusqu'à septembre 1907, avec section des Beaux-Arts.

ISLE-ADAM-PARMAIN, à la Mairie. — Exposition des Beaux-Arts jusqu'au 19 août.

LANGRES. — Société artistique de la Haute-Marne, salle des Fêtes du Collège, Exposition des Beaux-Arts et des Arts décoratifs, jusqu'au 28 août. Pour renseignements, s'adresser à M. Truchot, président de la Société.

NOGENT-SUR-MARNE. — Exposition coloniale, section des Beaux-Arts, jusqu'au 1er septembre.

REMIREMONT (Vosges). — Exposition des Beaux-Arts, du 10 août au 22 septembre.

ROUBAIX. — Hall de la Société artistique de Roubaix-Tourcoing, 28e Exposition des Beaux-Arts, du 14 septembre au 27 octobre. Dépôt des œuvres à Paris, chez Ferret, du 16 au 24 août.

SAINT-QUENTIN. — Salle du Nouveau-Palais de Fervaques, 9e Exposition des Beaux-Arts, organisée par la Société des Amis des Arts, du 23 septembre au 21 octobre. Dépôt des œuvres à Paris, chez M. Pottier, rue Gaillon, avant le 5 septembre.

TOULON. — La prochaine Exposition organisée par la Société des Amis des Arts de cette ville s'ouvrira le 15 octobre 1907. Pour les instructions, s'adresser à M. J. Boyer, président de la Société, rue Dumont-d'Urville, 9. Dépôt des œuvres chez M. Robinot, 50, rue Vaneau, jusqu'au 20 septembre.

VALENCIENNES. — Exposition organisée par la Société valenciennoise des Arts, dans les salons de l'hôtel de ville, du 15 septembre au 13 octobre. Dépôt des œuvres, avant le 1er septembre, chez M. Robinot, 50, rue Vaneau.

ÉTRANGER

BADEN-BADEN. — Exposition annuelle des Beaux-Arts au *Badener-Salon*, jusqu'au 30 novembre. M. J. Th. Schall, directeur.

BRUXELLES. — Exposition générale des Beaux-Arts, dans l'aile gauche des Palais du Cinquantenaire. Ouverture [illegible] août.

Bibliographie

LIVRES D'ART

Berlin comme je l'ai vu, texte et dessins de Charles Huard. (Eug. Rey, éditeur.)

Continuant sa série *Quelques grandes villes*, le fin humoriste qui nous avait montré New-York nous conduit cette fois à Berlin, nous demandera prochainement de l'accompagner à Londres ; ces volumes sont des albums de vignettes aux légendes plus développées qu'à l'habitude, et le charme que l'on éprouve à regarder les images se double du plaisir que l'on prend à connaître les impressions du touriste ; c'est écrit sans prétention de littératurite, mais très instantané, très vivant, très évocateur. Les rues, la ville, les uniformes, Unter den Linden, les palais, les musées, le vieux Berlin, les banlieues, Postdam, etc., Charles Huard a tout vu, a mis tout dans ses croquis, sans indulgence aucune d'ailleurs, froissé à chaque instant comme artiste et comme Français ; il est sévère, notamment pour les femmes : « Un fait les dépeint : dans les grands magasins, le rayon des Délicatesses — charcuteries — est plus important et plus animé que le rayon des soieries. La façon dont elles s'habillent vaut qu'on en parle. Je n'ai rien vu de plus disgracieux et de plus mauvais goût.... Le moindre trottin parisien en reculerait d'horreur. » Un chapitre très spécial est intitulé : *Ils mangent.* « ...Pour mesurer toute l'horreur de la cuisine allemande, il faut quelque jour s'être assis à la table d'une salle à manger bourgeoise... » Quand de l'autre côté du Rhin, ceux dont il fut l'hôte liront ces pages, ils trouveront sans doute que ce visiteur est bien indiscret.

Le livre est moins complet que celui sur New-York, le sujet porte moins l'artiste qui ne s'attarde pas, passe vite écrit et dessine à la hâte. L'aquafortiste nous réserve probablement des surprises ; ses planches, d'un métier si séduisant, seront un précieux corollaire. Tels qu'ils sont, les volumes de Charles Huard forment, pour l'éditeur Rey, un fonds très intéressant de publications d'art.



UN RÉSERVISTE, par Ch. Huard

Les Grands Artistes. — Viennent de paraître : ***Paul Potter***, par Émile Michel, de l'Institut. — ***Prud'hon***, par Étienne Bricon. — ***Daumier***, par Henry Marcel, administrateur général de la Bibliothèque nationale. Chaque volume petit in-8 avec 24 gravures : broché, 2 fr. 50 ; relié, 3 fr. 50. (Envoi franco contre mandat-poste à H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris, VIe.)

Plusieurs des tableaux de *Paul Potter* comptent parmi les plus fameux qu'ait produits l'École hollandaise. Par l'excellence que le maître y montre, il a su, comme chez nous La Fontaine, exprimer la rustique poésie des humbles sujets qu'il a traités. Ses bêtes ne sont plus seulement des taches pittoresques qui réveillent l'aspect monotone des plaines immenses où elles paissent en liberté ; chacune d'elles a été nettement caractérisée dans ses formes, ses allures et son individualité propre. Un maître de la critique contemporaine, M. Émile Michel, membre de l'Académie des Beaux-Arts, s'est chargé, en toute compétence, de rappeler cette brillante carrière si prématurément close et tout entière remplie par l'amour du travail et la passion de l'art.

Un recueil d'études sympathiquement accueilli, *Psychologie d'art moderne*, avait recommandé à l'attention des lettres M. Étienne Bricon. On trouvera une confirmation des dons de l'écrivain dans la monographie qu'il vient de consacrer à *Prud'hon*. La vie du peintre s'y trouve évoquée à tous ses instants, et on s'y édifie aussi bien sur la langueur de l'enfance inquiète que sur la tristesse désolée des derniers jours ; c'est parallèlement un défilé voluptueux et délicat d'œuvres souriantes et caressantes qui sont autant de témoignages et d'expressions des états d'une âme mélancolique et tendre. Nous n'imaginons pas que *Prud'hon* ait été mieux compris, ni qu'on ait mieux défini tout le charme exquis de sa grâce corrégienne.

Il est temps aujourd'hui d'embrasser le puissant génie de *Daumier* dans l'ensemble de ses manifestations, et chacun trouvera fortement assemblés dans le présent volume tous les traits caractéristiques qui le constituent et qui l'imposent. Avant M. Henry Marcel, les derniers critiques s'étaient surtout attachés à révéler le peintre et

le sculpteur ; sans négliger ce double côté de l'œuvre, M. Marcel remet à son plan le lithographe, l'impitoyable satirique de la *Caricature*, le puissant observateur des âmes bourgeoises qui pendant quarante ans remplit le *Charivari* de sa verve franche et cordiale. Le *Daumier* de M. Henry Marcel constitue, au point de vue historique et critique, un digne et utile pendant au *Millet* naguère publié avec tant de succès par le même auteur dans cette collection illustrée des *Grands Artistes* universellement tenue pour classique aujourd'hui.



UNE BERLINOISE, dessin de Huart.

John Downman, par George Williamson.

M. George Williamson, le savant écrivain d'art anglais, vient encore d'enrichir son œuvre critique d'un très remarquable ouvrage sur *John Downman*, dont il a étudié l'art à la fois si fin, si élégant et si pénétrant, dans tout un numéro exceptionnel du *Connaisseur*. John Downman, dont on se dispute en ce moment en Angleterre les exquises miniatures, les fraiches aquarelles et les beaux lavis d'une si franche et d'une si spirituelle exécution, fut loin d'obtenir, de son vivant, la faveur dont il était digne. Son art fut injustement éclipsé par celui de Cosway et de Lawrence, et c'est à peine si son nom est connu sur le continent. La belle étude, si approfondie, de M. George Williamson est donc à la fois une œuvre d'art et de réparation. Le texte est orné d'une admirable suite de portraits en couleur, portraits d'hommes, gracieuses images de femmes et d'enfants d'une fraicheur florale, empruntés pour la [illegible] Marlborough, Bemrose, [illegible] British Museum.

Les Maitres humoristes : Abel Faivre. [illegible] Juven [illegible]

[illegible] Paris a fermé ses portes ; mais M. Juven, l'heureux promoteur et organisateur de cette joyeuse fête d'art, a eu l'excellente [illegible] dans une suite d'albums, dont chacun renferme la meilleure part de l'œuvre de nos humoristes. M. Abel Faivre ouvre la série, c'est tout dire. Jamais la verve désopilante de ce spirituel artiste ne se donna plus libre cours que dans ce recueil, dont le succès d'ailleurs est énorme.

Le Dernier Jour de Watteau, par Edmond Pilon. (E. Sansot, éditeur, 7, rue de l'Éperon, Paris.)

Je signale à tous les amateurs d'art cette jolie plaquette de la petite collection des *Scripta brevia*, si riche déjà en mignons chefs-d'œuvre. C'est une suite de pages d'une sensibilité exquise, d'une rare pureté de forme, inspirées par les dernières heures de Watteau.

Honoré Fragonard, sa vie et son œuvre (210 planches et vignettes d'après les peintures, estampes et dessins originaux du maître), par le baron Roger Portalis. (Lucien Laveur, éditeur, 13, rue des Saints-Pères, Paris.)

Visite au Musée des Arts décoratifs, par Alcantar de Brahm. (Gaston Tournier, éditeur, 78, rue Taitbout, Paris.)

A ceux qui désirent choisir un guide aussi averti que sincère à travers les riches galeries de notre Musée des Arts décoratifs, nous recommandons vivement ce petit livret précieux et clair, écrit par un de nos plus libres et plus érudits écrivains d'art.

Les Villes d'Art célèbres. — Vient de paraître : ***Dijon et Beaune***, par A. Kleinclausz, professeur à la Faculté des Lettres de Lyon. 1 vol. petit in-4° illustré de 119 gravures ; broché, 4 fr. ; relié, 5 fr. (Envoi franco contre mandat-poste à H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris, VIe.)

Ces deux villes d'art étaient connues, mais aucune d'entre elles n'avait encore été l'objet d'une monographie spéciale. Les grandes étapes de l'histoire artistique de *Dijon*, les origines, la période romane et gothique, le siècle des Valois, la Renaissance, les Temps modernes, sont successivement parcourus, et l'on fait ainsi connaissance avec la cathédrale Saint-Bénigne, l'église Notre-Dame qui est le chef-d'œuvre du gothique bourguignon, le portail et le puits de la Chartreuse, les hôtels des parlementaires. Un chapitre est consacré au Musée et aux monuments qu'il renferme, entre autres les tombeaux des ducs de Bourgogne ; un autre à la petite ville de *Beaune*, qui est comme la dépendance artistique de *Dijon*. Son hospice et son retable sont universellement connus, et ils sont décrits comme ils le méritent, mais il est question aussi des vieilles maisons, de l'église Notre-Dame, sœur de Saint-Lazare d'Autun, et de toutes les curiosités de cette ville, l'une des plus homogènes de France au point de vue artistique.

Très en possession de son sujet, M. Kleinclausz nous donne sur *Dijon et Beaune* un livre qui instruira et séduira les nombreuses personnes qui s'intéressent à l'étude de nos anciennes provinces et de nos richesses artistiques.

La Peinture à l'Exposition internationale de Liège (1905), par Abel Letalle. (Messein, éditeur, 19, quai Saint-Michel, Paris.)

M. Abel Letalle s'exprime ainsi à un endroit de sa préface : « Quant à la critique qui prétexte cet ouvrage, voici dans quel sens elle est formulée. J'ai profité de l'occasion qui m'était offerte de signaler un certain nombre d'envois, pour rappeler, dans l'œuvre de la plupart des peintres cités, quelques tableaux qui, tout en ne figurant pas à cette Exposition, me paraissaient devoir comporter une observation susceptible de situer un tant soit peu le

caractère de l'artiste.... Je n'ai pas craint de relever, même dans des œuvres très notoires, ce qui me semblait un défaut. Je n'ai pas marchandé l'éloge à des artistes qui, selon moi, n'ont pas l'estime qui leur revient. »

Ces lignes sont très explicites ; elles savent recommander ce volume où les observations apparaissent justes et signifiées dans une langue qui leur enlève ce qu'elles pourraient avoir d'aride ou de monotone.

DIVERS

Souvenirs d'un Engagé volontaire, par MARCEL POILAY (Préface de MAURICE BARRÈS, de l'Académie française). (Librairie académique, Perrin et Cie.)

L'Évolution des Forces (avec 42 figures), par le Dr GUSTAVE LE BON. (Ernest Flammarion, éditeur, 26, rue Racine, Paris.)

Notre Chair (roman), par FRANÇOIS DE NION. (Eugène Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle, Paris.)

En Allemagne (*Rhin et Westphalie*), par JULES HURET. (E. Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle, Paris.)

Quarante petits poèmes, par JEAN-LOUIS VAUDOYER. (Paris.)

EUGÈNE CARRIÈRE, ***Écrits et Lettres choisies.*** (Société du Mercure de France.)

Le Féminisme, par Mme AVRIL DE SAINTE-CROIX (Préface de VICTOR MARGUERITTE). (V. Giard et E. Brière, éditeurs, 16, rue Soufflot, Paris.)

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Kunst und Künstler, Berlin, V, 8. Étude de M. Wilhelm Bode sur les bronzes de Pier Ilavi Bonacorsi, artiste italien de la première moitié du XVIe siècle (ill.). — M. Cornelis Veth apprécie la verve géniale du caricaturiste allemand Wilhelm Busch, qui vient d'atteindre sa soixante-dixième année (ill.). — M. August Eudell, présenté par M. Karl Scheffler, se révèle architecte hardi et original, ce qui nous réconciliera avec une certaine lourdeur de son style décoratif (ill.). — M. J. Mayr évoque le souvenir de l'amitié étroite qui réunissait le peintre Leibl et son confident le paysagiste Sperl (ill.).

Zeitschrift für bildende Kunst, Leipzig, XVIII, 8. M. Karl Eugen Schmidt interprète l'art synthétique et raffiné de Constantin Guys (ill.). — M. Otto Seeck sur une *Descente de croix*, œuvre d'un peintre primitif inconnu, appartenant à l'école de Rogier van der Weyden. — Le mouvement d'art décoratif en Silésie, par Conrad Buchwald (ill.).

Die Kunst, Munich, VIII, 8. M. A. G. Hartmann sur l'exposition printanière de la Sécession de Munich (ill.). — Etude approfondie de M. Fritz von Ostini sur l'œuvre du peintre Adolf Hoelzel, dont les paysages sont le produit d'un instinct subtil et d'une sagesse réfléchie, et sur celui de l'animalier Rudolf Schramm Zittau, qui vient de remporter un grand succès à la Sécession de Munich (ill.). — Bournville, cité ouvrière près de Birmingham, œuvre de l'architecte Harve[illegible] - Reproductions d'œuvres d'art décoratif.

Kunst und Decoration, Darmstadt, X, 9. Série d'études sur le mouvement moderne dans le Wurtemberg, l'œuvre de Pankok, Robert Weise, Cissarz, H. v. Heider, Paul Haustein, etc. (nombr. ill.).

Kunst und Handwerk., Munich, 57, 7, 8. L'œuvre du dessinateur Julius Diez. — Reproductions d'œuvres d'art décoratif.

L'Art français en Allemagne. Exposition d'œuvres de Jean Puy, Emile Bernard, Signac, Rysselberghe, Seurat, H. Matisse, van Dougen, etc., à la galerie Miethke (Vienne, Autriche). Au même endroit, rétrospective de l'œuvre de Paul Gauguin. — Exposition d'œuvres de Ferdinand Chaigneau au Salon Cassirer (Berlin). — Exposition de lithographies de Toulouse-Lautrec à la Moderne Kunsthandlung de Brakl à Munich. — Ouverture du Salon français au Kaiser Wilhelm Museum de Crefeld.

L'art français est représenté en outre par des ensembles importants à la Sécession de Berlin, à celle de Munich, et à l'Exposition d'Art internationale de Mannheim. — L'État autrichien vient d'acquérir deux toiles importantes de Charles Cottet, exposées à la Sécession de Vienne.

CHRONIQUE DE LA CURIOSITÉ

RÉSUMONS, en suivant l'ordre chronologique, les dernières ventes de la saison, et constatons tout d'abord qu'elle est plus longue à Londres et en Amérique qu'à Paris.

20 juin, 57, rue Saint-Dominique. Vente de la duchesse de Talleyrand et Sagan. M. Jacques Seligmann a payé 25 000 francs une pendule formée d'une statuette d'enfant nu assis sur un coussin et s'appuyant sur le mouvement, modèle d'après Pigalle, de l'époque Louis XVI. Il a payé 18 800 francs deux bustes d'empereurs romains en bronze patiné et doré de travail italien du XVIe siècle.

Le 22 juin, Hôtel Drouot. La vente de timbres-poste Erard Le Roy d'Etiolles s'est terminée sur un total général de 827 752 francs.

Dans le courant du mois de juin, le Musée de Versailles a fait deux acquisitions. La première est un dessin d'architecture présentant en ligne verticale l'aspect intérieur [illegible]

aux environs de l'année 1780. L'artiste s'est donné le plaisir d'égayer son croquis d'une foule de petites figures très spirituelles et si bien à leur rôle de lessiveuses et de ménagères qu'elles achèvent de donner à ce vif croquis un caractère documentaire d'un intérêt tout particulier. La deuxième acquisition est une aquarelle assez grande, signée du monogramme d'Hubert Robert. L'artiste y a mis toute sa verve à nous montrer cette grotte du Bosquet d'Apollon dont il est le créateur, avec ses groupes de marbre, ses futaies et ses cascades, et, à l'arrière-plan, la silhouette majestueuse de l'immense château. Le Musée possédait en magasin un fragment de cette composition ; un hasard en fit découvrir dernièrement l'autre moitié chez un antiquaire. Voici maintenant les deux fragments réunis. (*Gazette de l'Hôtel Drouot.*)

Veut-on savoir le prix d'une tapisserie verdure ancienne ? Le 27 juin, à l'Hôtel Drouot, on en a vendu une 725 francs et une autre 515 francs.

Le 28 juin, Hôtel Drouot, a eu lieu une vente de faïences anciennes orientales. Un grand plat en ancienne faïence de Damas à fleurs en bleu sur fond blanc a été adjugé 1 220 francs et un plat de Rhodes 850 francs.

Je veux citer une vente faite à New-York au printemps, mais dont le compte rendu nous arrive seulement maintenant. Il s'agit de la collection de tableaux anciens et modernes de M. Edouard Brandus, dont le total a produit 1 175 725 francs. Elle est particulièrement intéressante en ce qu'on y a vu coter (nous sommes en Amérique) des tableaux de peintres français contemporains. Des œuvres de Delpy ont fait de 650 à 1 000 francs; Ziem a atteint une fois 6 750, et une autre fois 22 500. Roybet vaut 5 750 francs. Les tableaux de La Touche se sont vendus entre 3 000 et 3 500. Et, qu'on me permette ce rapprochement, un Monticelli atteignait à peine 700 francs, tandis qu'un Bouguereau allait jusqu'à 16 500 francs.

A signaler le 3 juillet, à l'Hôtel Drouot, le prix de 2 490 fr. obtenu par une pendule Louis XVI en bronze doré. A la même date, on nous a annoncé que les quatre ventes Chappey n'ont pas épuisé le stock considérable de cet antiquaire. Au commencement de l'hiver prochain, il y aura encore une ou peut-être plusieurs autres ventes, puisqu'il reste encore 1 100 numéros à liquider. Il s'agit probablement des objets contenus dans la succursale de New-York et qui reviendront en France.

Le 5 juillet, à l'Hôtel Drouot, a eu lieu la vente Froment-Meurice. Le prix de 3 101 francs a été atteint par une pendule monumentale en porphyre ornée de bronze doré, et de chaque côté de figures de femmes en ivoire et bronze, œuvres de Pradier. Le même jour, le précieux ouvrage d'architecture de Blondel en 4 volumes, du XVIIIe siècle, a fait 1 900 francs. On sait qu'il a paru, il y a deux ans, une réédition de cet ouvrage.

A signaler à Londres, chez Christie, le 4 juillet, une vente de porcelaines et objets de la Chine : une statuette de divinité, en ancienne porcelaine de Chine, de la famille verte, époque des Ming, haute de 0^{m},40, a été poussée à 32 800 francs.

Chez Christie également, le 5 juillet, a eu lieu une vente de tableaux anciens qui a produit 775 000 francs : le portrait de Master Bunbury, par Reynolds, 147 000 francs; portrait des misses Horneck, par Reynolds, 91 875 francs; portrait de Mrs Manning et de sa fille, par Hoppner, 105 000 francs ; portrait de Mélanie de Rochechouart, par Mme Vigée-Lebrun, 62 000 francs ; portrait de Mrs Bradburne, par Lawrence, 65 300 francs.

Le même jour, on vendait de l'argenterie ancienne anglaise du temps de la reine Anne. Un grand plat de cette époque, début du XVIIIe siècle, a fait 24 175 francs.

Signalons enfin aux amis du Louvre, aux véritables amis, que le Musée a accepté les legs Rousse et Van Blarenberghe. Le legs Rousse, bien que moins important, comprend, outre une série de miniatures (portraits des divers membres de la famille Rousse), deux très belles cires attribuées à Clodion, représentant des groupes de satyres et de nymphes.

La collection que Mme Van Blarenberghe laissait au Louvre ne devait figurer dans nos galeries nationales qu'au décès de son fils ; mais on n'a pas encore oublié les circonstances tragiques dans lesquelles Mme Van Blarenberghe a trouvé la mort avec son fils.

Ce legs compte une série d'aquarelles et de gouaches. Ces aquarelles, exécutées par Van Blarenberghe, alors peintre officiel de la marine, constituent, par leur précision, un véritable document historique.

Ce legs, étant donnés les prix atteints par certaines gouaches de Van Blarenberghe, peut être estimé, sans aucune exagération, à plus de 900 000 francs.

Étant donnée l'importance de cette collection, une salle spéciale lui sera, dit-on, attribuée. (*Gaulois.*)

L. V.



Académie de San Fernando

BERNARD STRIGEL. — L'EMPEREUR MAXIMILIEN ET SA FAMILLE.



LA CONQUÊTE DE TUNIS — REVUE A BARCELONE — TAPISSERIE FLAMANDE
(Palais royal de Madrid)

LA TOISON D'OR

et l'Art Néerlandais sous les Ducs de Bourgogne

De tous les trésors d'art des Flandres, le plus extraordinaire fut celui de la *Toison d'or.* Quand Philippe le Bon mourut, Olivier de la Marche nous apprend qu'il possédait un trésor évalué « *à deux millions d'or en meubles seulement, savoir quatre cents mille écus comptants, soixante douze mille marcs d'argent en vaiselle, sans les riches tapisseries, les riches bagues, la vaiselle d'or garnie de pierreries et sa librairie moult grande et moult bien étoffée* ». Le butin de la bataille de Granson, abandonné par Charles le Téméraire, affola les lansquenets suisses, avec ses vases précieux, ses tapisseries, ses dentelles, ses bijoux dont le partage se fit en mesurant à pleins chapeaux. Dans la section des manuscrits de l'Exposition que nous allons décrire, on trouve un *Triomphe de Maximilien Ier*, œuvre anonyme allemande du XVIIe siècle (*Bibliothèque royale de Madrid*) qui représente, entre autres sujets, le trésor de l'Empereur. Une file de chariots transporte le dressoir aux orfèvreries, les vaisselles d'or et d'argent, le numéraire, tandis qu'un troupeau de sommiers trébuche sous le poids des couronnes, des sceptres, des bagues, des diamants et des perles. Interminable serait la liste des trésors que possédèrent souverains-chefs et chevaliers de la *Toison d'or.* Depuis longtemps, nous en retrouvons les épaves dans les Expositions rétrospectives qui se multiplient en Europe. Il appartenait à M. le baron H. Kervyn de Lettenhove de les réunir à Bruges, afin de démontrer quelle place prépondérante revendique la *Toison d'or* dans l'histoire de l'art de la fin de l'époque gothique et de la Renaissance.

* * *

On sait que le mythe de la *Toison d'or* conquise par Jason et les Argonautes exprimait, au moyen âge, les rêves que faisaient toutes les grandes familles d'Europe. En 1384, le mariage de Philippe le Hardi avec Marguerite de Flandres fut, pour la

maison de Bourgogne, une véritable conquête de la *Toison d'or.* Cette conquête était définitive sous Philippe le Bon qui résolut de l'affirmer par la création d'un ordre de chevalerie. Le duc établit d'abord les statuts de l'ordre ; puis il fit ciseler par l'orfèvre Jehan Pentin, de Bruges, les colliers des vingt-quatre « *gentilz hommes de nom et d'armes et sans reproche* » qui, les premiers, devaient constituer la *Toison d'or.* Ces colliers étaient « *d'or fait à nostre devise : c'est assavoir par pièces à façon de fusilz* (le briquet de Bourgogne) *touchans à pierres dont partent estincelles ardentes et au boult d'icellui colier pendant semblance d'une Thoyson d'or* (1) ». En 1429, à Bruges, au milieu des fêtes du mariage de Philippe le Bon avec l'infante Isabelle de Portugal, on entendit tout à coup le roi d'armes des Flandres proclamer l'institution de cette *Toison d'or* si jalouse de ses privilèges que les chevaliers devaient abandonner les autres ordres pour la conquérir.

Sous Charles le Téméraire, l'évêque de Tournai Guillaume Filastre, second chancelier de l'Ordre, écrivit une *Histoire de la Toison d'or.* Les bibliothèques royale de Belgique et de l'Université de Gand exposent, à Bruges, trois manuscrits de cette *Histoire* qui nous initient aux actes de l'Ordre. Tantôt ce sont les scènes de la légende que Philippe et Charles faisaient représenter devant eux : par exemple les miniatures du manuscrit n° 9027 relatives à Phryxus et Hellès, enfants de Thamas, roi de Thèbes. Tantôt il s'agit des cérémonies de la *Toison d'or* : conseils, chapitres, impositions des colliers, etc. Le Musée de Malines expose un grand panneau figurant un conseil de l'Ordre sous la présidence de Charles le Téméraire. Avec ses personnages aux formes ventripotentes, la scène n'a rien de la noblesse du XI[e] chapitre tenu à Bruges, en 1468, que signale le manuscrit n° 9028. Afin d'évoquer ces solennités, une suite de photographies montrent les stalles de la cathédrale de Barcelone où, en 1519, fut tenu l'un des vingt-trois chapitres de l'Ordre. Il fallait un somptueux décor aux chevaliers de la *Toison d'or,* quand ils évoluaient dans leur manteau de velours cramoisi dont un spécimen est exposé par S. M. l'empereur d'Autriche. Assis dans leurs stalles au-dessus desquelles les Hue et Jean de Boulogne, les Pierre Coustain, les Jehan Hennequart, les Jean et Lucas de Heere, les Benjamin Stammeling, les Jean Barthelle et autres peintres peignaient des blasons, les chevaliers étaient assistés par des officiers dont on peut imaginer le luxe d'après le manteau du chancelier Guillaume Filastre qu'expose le Musée de la ville de Tournai. Il suffit d'examiner la suite des vingt-quatre tableaux héraldiques de la famille de Croy (1430 à 1687) pour voir combien les traditions de Philippe le Bon restaient invariables chez les chevaliers de la *Toison d'or.* Grâce aux miniatures d'un *Traité de noblesse* (XV[e] siècle) et d'une *Excellente chronyke* (XVI[e] siècle), appartenant à la Bibliothèque royale de Belgique, nous assistons à une imposition du collier par Charles le Téméraire et à sa réception par Maximilien d'Autriche. Enfin, dans une vitrine que gardent les *alabarderos* du Palais royal de Madrid, on admire les magnifiques insignes de Philippe le Beau et de Philippe V, exposés par S. M. le roi d'Espagne ; de Charles II, prêtés par la cathédrale de Tolède ; de S. M. le roi des Belges et de S. A. S. le prince de Croy-Solre. L'or, les brillants et l'émail y sont un attrait moins grand que le souvenir des toisons d'or dont le génie d'Albert Dürer orna l'*Arc de Triomphe de Maximilien,* que le Titien ou Velazquez associèrent à leurs effigies de Charles-Quint et de Philippe IV.

***

L'iconographie de la *Toison d'or* est le but de l'Exposition de Bruges.

Pour imaginer Philippe le Bon avant la maladie qui, en 1460, l'obligea à se raser la tête, il faut examiner, à Bruges, le portrait d'Antoine de Bourgogne, son grand bâtard, attribué à Memling (*Musée de Dresde*). Les effigies officielles du duc, d'après le portrait présumé de Roger Van der Weyden (*Maison royale d'Espagne, Château de Windsor, Musées de Gotha, d'Anvers,* etc.), se trouvent, à Bruges, en contradiction avec un buste en bronze (*coll. de S. M. le roi de Wurtemberg*). Est-ce le peintre qui trahissait son modèle dans un portrait que les copistes ont dénaturé sans doute ? Est-ce le sculpteur — très voisin de l'auteur des expressives statuettes des grilles de l'ancien Hôtel de Ville d'Amsterdam — qui voyait juste en modelant le visage du duc de Bourgogne comme celui d'un vieux paysan sensuel et brutal ? Quoi qu'il en soit, dans l'état actuel de son iconographie, le buste de Stuttgart paraît plus conforme à la vieillesse de Philippe le Bon que le portrait de Roger Van der Weyden.

Aussi incertaine est l'iconographie de Charles le Téméraire. Le Musée de Bruxelles expose, sous le titre *le Chevalier à la flèche,* un portrait de Roger Van der Weyden regardé jadis comme celui de Charles et aujourd'hui restitué à son frère Antoine. La distinction est établie par deux médailles italiennes (*Cabinet de l'État et coll. G. Dreyfus*). Ajoutons une sanguine du *Recueil de Portraits de la Bibliothèque d'Arras,* qui représente le duc avec le visage que lui donna,

(1) Nous empruntons ces détails à la luxueuse publication sur *la Toison d'or* que vient de publier M. le baron H. Kervyn de Lettenhove, chez G. Van Oest et C[ie], de Bruxelles.

en 1471, l'orfèvre Gérard Loyet, dans le reliquaire de la cathédrale de Saint-Paul à Liége. A l'Exposition de Bruges, les panneaux du Musée de Gand et de la collection Wildenstein, comparés au portrait du Musée du Louvre, ne donnent qu'une idée imparfaite d'Isabelle de Portugal, mère du Téméraire. Devant eux, on imagine difficilement l'infante que Jean Van Eyck vint peindre dans le Palais de Cintra. Par contre, plusieurs envois du même musée, de la Société des Antiquaires de Londres, des collections Léo Nardus et de Las Almenas, décrivent Isabelle de Bourbon et Marguerite d'York, ses épouses. Une délicate miniature du *Livre des œuvres de miséricorde* (Bibliothèque royale de Belgique) nous montre cette dernière agenouillée devant l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles, qui se délimite sur un paysage à la Memling. Sainte Marguerite avec le Dragon et les quatre docteurs de l'Église latine entourent la duchesse. Parmi les souvenirs de Charles le Téméraire, citons la suite de tapisseries brugeoises du XVe siècle : *Histoire d'Esther et d'Assuérus*, prêtées par la cathédrale de Saragosse ; en 1468, elles ornaient la salle du festin des noces de Charles avec Marguerite d'York.



AMBROISE HOLBEIN — PORTRAIT D'INCONNU

Musée de l'Ermitage

En 1477, Marie de Bourgogne, fille de Charles le Téméraire, épousa Maximilien d'Autriche qui devint souverain-chef de la *Toison d'or*. Bruges n'avait pas à chercher d'autres effigies de Marie que le *gisant* placé dans son église Notre-Dame par l'orfèvre bruxellois Pierre de Beckere après la mort prématurée de cette princesse. Une médaille du graveur napolitain Jean de Candida (*coll. V. de Munter*) et une tapisserie flamande (*coll. Schutz*) l'évoquent à l'époque de ses fiançailles. Dans la copie d'un Bernard Strigel, du Musée de Vienne, exposée, à Bruges, par l'Académie de San Fernando, elle apparaît avec son époux, son fils aîné et ses trois petits-fils, tous affligés du prognathisme des Habsbourg.

Vienne et Nuremberg n'ont pas envoyé, à Bruges, leurs somptueux Albert Dürer, mais une série de portraits y montrent un Maximilien plus intime, moins déifié, basés sur le type créé par Bernard Strigel avant celui du maître de Nuremberg. A côté de ces effigies provenant des Musées du Louvre, de Vienne, de Berlin et des collections de Lalaing, Kleinberger ou Camberlyn d'Amougies, — certaines faussement attribuées à Lucas de Leyde ou à Mathias Grünewald, citons un magnifique portrait (*Musée de Vienne*), exécuté, en 1502, par Ambrogio de Predis, peintre de la cour des ducs Sforza où Maximilien avait pris Blanche-Marie de Milan, sa seconde épouse. Les souvenirs de l'empereur sont nombreux : un panneau votif de l'École de Martin Schaffner : *les Horreurs de la Guerre* (*Galerie de Schleissheim*) nous le montre blotti sous le manteau d'une Vierge de Miséricorde ; une grande tapisserie bruxelloise commandée, en 1519, par François de Taxis, maître des postes de l'Empire et qui, de la collection Spitzer, passa au Musée du Cinquantenaire de

Bruxelles, le place parmi les personnages d'une *Légende de Notre-Dame du Sablon* avec Charles-Quint, Ferdinand, leurs sœurs et Marguerite d'Autriche ; la collection Wilczeck, de Vienne, groupe une série de ses monnaies et médailles auxquelles s'ajoute un banc de tourneur en bois sculpté avec figurines et blasons.

Entre Maximilien et Charles-Quint, l'iconographie de Philippe le Beau tient une place considérable. Les châteaux de Windsor et d'Ambras, les collections d'Anhalt et Winterthür célèbrent la jeunesse de ce roi inutile. Un portrait de l'École flamande du XV[e] siècle (*Musée du Louvre*) oppose ses yeux de rêveur à ses lèvres sensuelles. Le Musée de Bruxelles, en deux panneaux de l'École brabançonne du début du XVI[e] siècle, le représente vêtu d'une riche armure avec Jeanne la Folle, son épouse. Devant cette œuvre et les panneaux de la collection Masure-Six (1), on excuse la reine d'avoir fait exhumer le cadavre de Philippe le Beau pour revoir le maître adorable qu'elle s'était donné.



PHILIPPE LE BON (bronze)
Coll. du roi de Wurtemberg, Stuttgart

Le souvenir du roi d'Espagne est inséparable des deux armures du Musée impérial de Vienne et de l'Armeria Real de Madrid, qui, par leurs rinceaux ciselés et leurs bandes gravées et dorées, comptent parmi les merveilles de l'Arsenal de la *Toison d'or.*

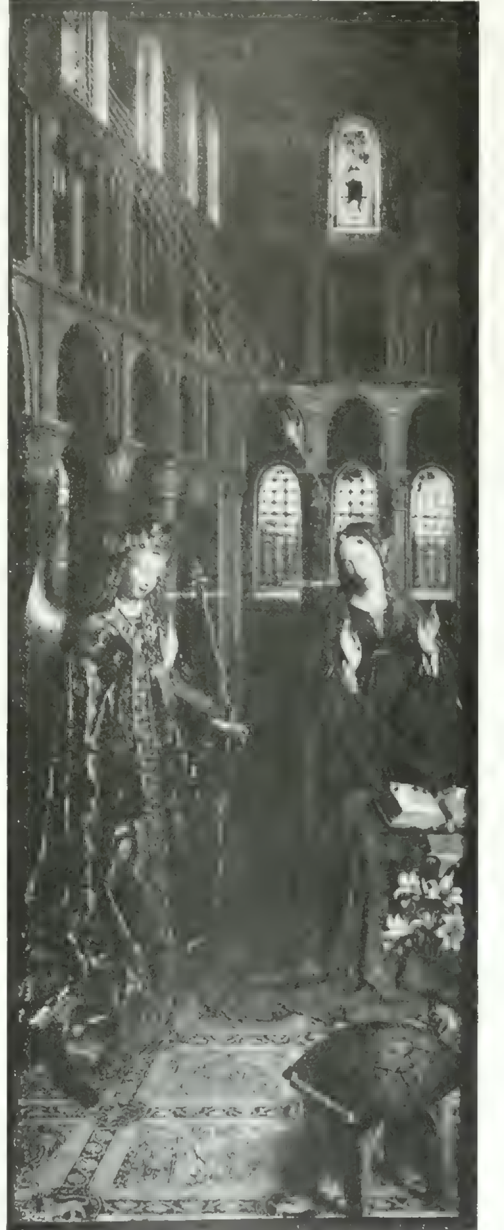
Comme épilogue du règne de Philippe le Beau et préface de celui de Charles-Quint, Bruges s'est attachée à l'iconographie de Marguerite d'Autriche, première de ces gouvernantes des Pays-Bas qui sacrifiaient tout à l'ambition des Habsbourg. Grâce au Van Orley, de la collection Carvalho, et à ses deux répliques, du Musée d'Anvers et de la collection Van der Stichelen de Maubus, nous retrouvons l'infortunée Margot dans son costume de veuve de la *Chapelle des Joies*, de Brou. A Malines, elle se console de la perte de trois maris en élevant les six enfants de Philippe le Beau, son frère, en protégeant les lettres, les arts et la politique du vieux Maximilien. La tapisserie de *la Légende de Notre-Dame du Sablon*, que nous venons de citer, la montre dans l'exercice de ses fonctions de tutrice. Elle doit marier quatre princesses, élever un roi et un empereur. Elle doit aussi faire vivre des peintres et des sculpteurs. Bruges a pris soin de démontrer combien elle s'acquitta de cette dernière obligation. Voici Éléonore d'Autriche qui fait de la musique sur un clavecin portatif, dans un panneau du Maître des demi-figures de femmes (*coll. Cardon*). Voici encore Isabelle d'Autriche, sa sœur, en Marie-Madeleine tenant un vase de parfum (*même collection*). Elle vient d'épouser Christian II, roi de Danemark, qui se fait peindre par Cranach le Vieux, en toisonniste (*Musée de Leipzig*). Isabelle sera peinte par Van Orley ou Jean de Mabuse, pour le célèbre cabinet de sa tutrice. Plus tard, un maître flamand du XVI[e] siècle ira peindre, à la Cour de Lorraine, deux tableaux représentant la duchesse Christine, issue de ce mariage, et cinq princesses de la famille de son époux (*Musée du Prado*). Signalons encore le portrait de Louis II, roi de Hongrie (*Musée de Bruxelles*), qui épousa la princesse Marie, autre fille de Philippe le Beau.

En 1502, pour son cabinet de tableaux, Marguerite d'Autriche fit exécuter le plus ancien portrait connu de Charles-Quint (*Château d'Ambras*). Entre ses sœurs Éléonore et Isabelle, on voit le « *Duc Charles en laige de deux ans et demi* ». La même galerie expose un autre Charles-Quint à sept ans, un faucon sur le poing. Avec son visage d'espiègle, il fait songer au petit joueur de Bernard Strigel. Plus tard, l'Allemand Conrad Meyt, qui travaillait, à Brou et à Malines, pour Marguerite d'Autriche, modela le buste si véridique en terre cuite polychromée du Musée archéologique de Bruges. Dans ce chef-d'œuvre, très voisin de l'estampe d'Albert Dürer (1520), on trouve le germe des *Charles-*

(1) [illegible] *l'Exposition d'art ancien et moderne* [illegible] suppl., p. XV.

Quint, des Musées de Madrid et de Munich, peints par Le Titien, à Bologne et à Augsbourg, en 1533 et en 1548. En 1515, Charles posa devant Jean de Mabuse, son peintre, qui fit de lui le dernier portrait où le prognathisme des Habsbourg est cruellement souligné. Il appartient au château de Windsor ; Charles y semble un dégénéré que guette l'asile des fous.

Vers 1520, le même artiste fut convié à peindre le portrait prêté par le Musée de Budapest. Charles est maintenant empereur d'Allemagne : le triomphe brille dans ses yeux. Le petit joueur de Bernard Strigel, le jeune homme aux œillets de la cathédrale de Bruges ou de la collection Sir A. White, le dégénéré de Jean de Mabuse va devenir le souverain du triptyque de la ville de Malines, le vainqueur des *Batailles de Pavie,* de Patenier ou de Feselen (*Musée de Vienne* et *coll. de S. M. le roi d'Angleterre*), le héros de la somptueuse suite des *Tapisseries de la Conquête de Tunis* dont Marie de Hongrie, sa sœur, commandera les cartons à Jean Vermayen, et qu'elle fera tisser par le célèbre Guillaume Pannemaker (*Palais royal de Madrid*). A l'Exposition de Bruges, il est aussi le diplomate de Christophe Amberger (*Musée de Lille*) ; le modèle des médailleurs Giovanni Bernardi da Castelbolognese (*coll. G. Dreyfus*), Peter Flötner et Leone Leoni (*coll. J. Hamburger*), Hans Reinhart (*cabinet de l'État*) et d'une foule d'anonymes qu'expose le Musée germanique de Nuremberg ; le monarque aux orgueilleux sceaux équestres ou de majesté ; le guerrier-artiste qui revêt des armures de Négrol de Milan, et qui commande à Desiderius Colman d'Augsbourg ou à Peter Pech de Munich les armes toisonnantes de l'Armeria Real de Madrid et du Musée d'Armes de S. M. le roi d'Angleterre. Enfin, il est le monarque désabusé qui, du monastère de Saint-Just, envoie à Guillaume de Croy, son ancien précepteur, le portrait si mélancolique de la collection du prince de Croy-Solre.



JEAN VAN EYCK — L'ANNONCIATION
(Musée de l'Ermitage)

Après Charles-Quint, Bruges rassemble les souvenirs des deux branches de la maison des Habsbourg qui ne tardèrent pas à se partager les prérogatives de souverain-chef de la *Toison d'or.* D'un côté, les Espagnols Philippe II, Philippe III et Philippe IV, en des portraits de Sanchez Coëllo, d'Antonio Moro, de Pantoja de la Cruz et de Velazquez. De l'autre côté, les Allemands Ferdinand Ier, Maximilien II, Rodolphe II et Mathias, en des œuvres dont la plus curieuse est un *Ferdinand Ier* jeune de Hans Maler zu Schwaz (*Musée de Vienne*). Comme les *Maximilien,* d'Albert Dürer, comme les *Charles-Quint,* du Titien, les *Philippe IV,* de Velazquez, jaloux de leur isolement, ne sont représentés à Bruges que par une copie de la collection Nardus. Les meilleurs documents qui évoquent Philippe II se trouvent dans la section des armes où l'*Armeria Real* expose quelques-unes des pièces les plus célèbres de Sigismont Wolf de Landshut, de Bartolomeo Campi de Pesaro et de l'Augsbourgeois Desiderius Colman travaillant sur des emblèmes de la *Toison d'or* que dessina le peintre espagnol Diego de Arroya.

L'iconographie des chevaliers et des officiers de l'ordre est aussi abondante, à Bruges, que celle des souverains-chefs.

A côté des souvenirs historiques de la *Toison d'or,* Bruges a organisé une Exposition de l'art néerlandais sous les ducs de Bourgogne et leurs héritiers. Cette Exposition complète le merveilleux ensemble de Primitifs flamands de 1902. On y trouve quelques œuvres de Jean Van Eyck et de son atelier. La plus importante est une *Annoncia-*

tion offerte à la ville de Dijon, vers 1426, par le duc Philippe le Bon : elle appartient au Musée de l'Ermitage depuis 1850. Dans le chœur d'une église gothique, à l'heure où brillent les vitraux, sur un pavement dont les émaux représentent des scènes de la Bible, l'archange Gabriel, chatoyant et joyeux, salue la Vierge Marie.

A cette *Annonciation* s'ajoutent les envois du Musée de Leipzig : le portrait d'un personnage de la cour de Bourgogne dont la collection Warneck expose un deuxième type, et *le Sortilège*, scène de sorcellerie érotique que l'on retrouve parmi les copies de tableaux d'un Guillaume Van Haecht, de la collection Lord Huntingfield : *Corneille Van der Geest, amateur anversois, fait les honneurs de sa galerie de tableaux à LL. AA. Albert et Isabelle, le* 15 *août* 1615. Les collections Kleinberger et Widmer exposent encore un *Triomphe de la religion chrétienne* et une *Vierge et l'Enfant avec Adam et Ève*, œuvres d'imitateurs de Jean Van Eyck. Entre ce maître et Roger Van der Weyden, son disciple, un triptyque de la collection de la comtesse Jeanne de Mérode place l'artiste de la cour de Bourgogne désigné sous le nom de *Maître de Flemalle*. Ce peintre est aussi naïf que Jean Van Eyck est avisé. Tout en empruntant nombre des procédés eyckiens, il est plus imprégné de l'esprit populaire flamand.

Grâce aux collections Schloss, Mersch, Trotti et surtout à la collection Ch. L. Cardon, l'Exposition de Bruges rend hommage à Jean Gossart de Mabuse, type des artistes de transition de la cour de Bourgogne. Le *Gentilhomme à l'œillet* (*coll. Cardon*) et le *Toisonniste inconnu* (*Musée de Bruxelles*) sont de purs chefs-d'œuvre. En 1588, la ville de Louvain ne trouva rien de plus digne d'être offert à Philippe II qu'une *Vierge*, de Jean Gossart, assise devant un portique et caressée par l'Enfant Jésus (***Musée du Prado***). La générosité du Musée de l'Ermitage à qui Bruges doit le prêt de son Jean Van Eyck nous permet, en outre, d'y étudier l'une des rares œuvres peintes, à Bâle, vers 1517, par Ambroise Holbein, frère de Hans Holbein le jeune. La force d'expression et l'agencement magistral du *Portrait d'inconnu* démontrent que le génie d'Ambroise eût égalé celui de son frère si la mort n'avait prématurément enlevé le jeune artiste dont ce portrait, sans aucun doute, fut la dernière œuvre.

André Girodie.

Clichés L. Gœle, à Bruges



CONRAD MEYT — CHARLES-QUINT JEUNE
(Musée archéologique de Bruges)



HÔTEL CARNAVALET

JEAN GOUJON

On a quelquefois émis cette assertion que la surprenante efflorescence de l'art en France, sous les Valois, devait être uniquement attribuée à l'importation d'un goût nouveau provenant tout fait d'Italie ; que le sens artistique inhérent à la nation française était mort, et que la Renaissance n'était rien de plus qu'un reflet ou une copie du mouvement qui, en Italie, la précéda de cinquante ans. Il y a là une exagération. Mais on ne saurait cependant nier l'importance de l'impulsion donnée par la soudaine révélation aux Français des œuvres artistiques d'Italie. Princes, prélats et nobles revinrent des campagnes de Charles VIII et de François Ier les mains pleines de trésors, le cerveau hanté par le souvenir du pays qu'ils venaient de quitter ; et, sur leur invitation, de nombreux artisans et artistes firent irruption en France, appelés à bâtir et décorer pour eux des palais semblables à ceux qu'ils avaient vus par delà les Alpes.

Cependant, l'exemple une fois donné, les artistes français ne tardèrent point à entrer en lice ; leur travail, tout d'abord, fut grossier, comparé à celui de leurs rivaux, mais ils progressèrent avec une étonnante rapidité. En moins de vingt ans, la tant vantée École de Fontainebleau, qui affectait de monopoliser l'activité artistique de la France, fut obligée d'admettre que son œuvre avait été égalée, sinon surpassée, par des artistes indigènes. Philibert Delorme succéda comme « intendant des bâtiments du roi » à Serlio et les gloires du Primaticcio et du Rosso furent éclipsées par le génie de Jean Goujon.

Malheureusement, les informations que nous possédons sur la vie privée de Jean Goujon sont des plus restreintes. A l'encontre de son grand devancier italien à la cour de François Ier, il n'a point laissé d'autobiographie détaillée ; ses contemporains, de plus, gardent le silence sur son compte, et de sa vie nous pouvons seulement reconstituer un bien grossier squelette, en nous servant des contrats passés avec les architectes et les patrons, qui ont été trouvés dans les archives des villes de Paris et Rouen. Qu'il ait été huguenot, il paraît n'y avoir pas de doute à ce sujet, bien qu'il ait joui des faveurs du connétable de Montmorency et du roi Henri II, mais la légende d'après laquelle il périt dans le massacre de la Saint-Barthélemy a été détruite par les découvertes de M. Sandonini dans les archives de Modène.

Son activité artistique embrassa une période de vingt-deux ans, de 1540 à 1562, et peut être divisée en quatre parties :

1° 1540-1544. Il travailla à Rouen et à Paris pour l'Eglise ;

2° 1544-1547. Il travailla à Écouen, pour le connétable de Montmorency ;

3° 1548-1550. Il travailla, à Paris, pour la municipalité et décora l'hôtel Carnavalet ;

4° 1550-1562. Il fut employé par le [illegible] Diane de Poitiers.

De lui, il subsiste, dans l'église de Saint-Maclou, à Rouen : les colonnes supportant l'orgue, la fontaine au mur gauche extérieur de l'église, et la porte sculptée, à gauche en entrant, dont le [illegible] intérieur est orné d'un panneau décoratif d'une beauté exquise.

Nous savons aussi qu'il travailla au tombeau du cardinal d'Amboise, bien que la statue qu'il y avait sculptée n'existe plus, ayant été remplacée par une effigie en costume de cardinal ; mais il n'y a aucun motif d'ajouter foi à la croyance populaire d'après laquelle on lui devrait le monument élevé par Diane de Poitiers à la mémoire de son mari Louis de Brézé ; il y manque cette harmonie de proportions et d'équilibre à laquelle se reconnaît la main de Goujon.

[illegible] à Rouen, Jean Goujon partit pour Paris. Là, il rencontra pour la première fois Pierre Lescot, le grand architecte, avec lequel il était destiné à tant collaborer. Il fut d'abord employé à décorer le jubé de Saint-Germain l'Auxerrois, que ce dernier venait de terminer.



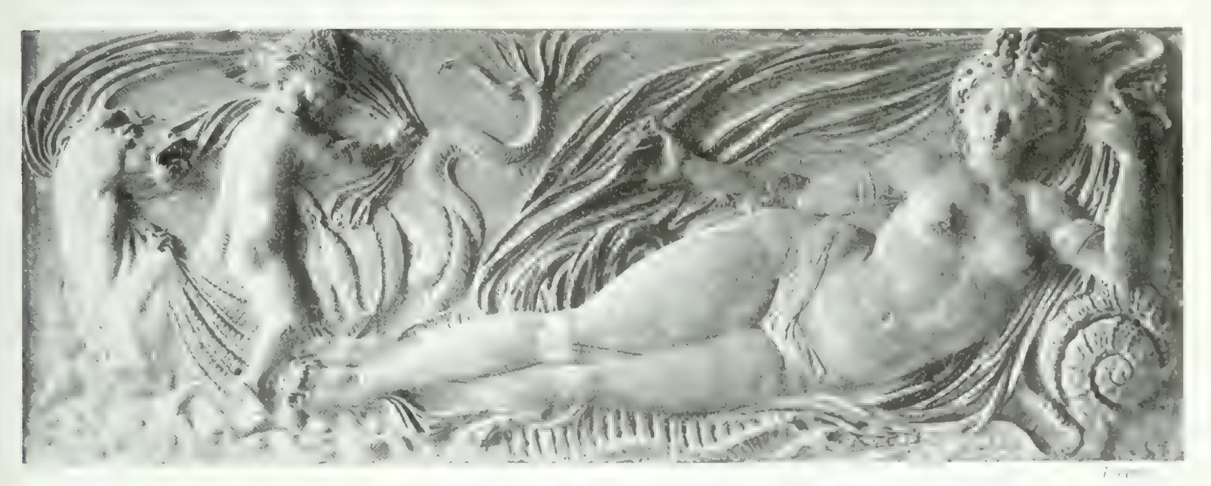
BAS-RELIEF DE LA VICTOIRE À ÉCOUEN

Quand, au XVIIIe siècle, le jubé fut condamné, le bas-relief central de Jean Goujon, représentant la mise au tombeau, passa en la possession du Musée des Petits-Augustins, et fut par la suite transporté au Louvre, où on peut le voir joint à quatre bas-reliefs des Évangélistes. Il offre de l'intérêt parce que c'est la seule composition du maître où sont groupés un grand nombre de personnages, mais la forme du panneau est telle qu'aucun de ces personnages ne peut se tenir debout, et, bien que le relief soit excessivement beau, l'impression produite s'en ressent.

Jusqu'alors Jean Goujon n'avait travaillé que pour l'Église. Il entra maintenant au service du

connétable de Montmorency, et fit partie de cette brillante phalange d'artistes huguenots qui, par une étrange ironie du Destin, furent employés pour décorer son palais à Écouen, par le plus ardent persécuteur de leur foi. Le magnifique bas-relief de la Victoire, tenant dans une main une épée nue, et dans l'autre une couronne, est encore à la place pour laquelle il avait été primitivement sculpté, — au-dessus de la cheminée de la salle des Gardes ; — quant à l'autel si réputé, il orne maintenant la chapelle de Chantilly. La simplicité un peu rude du contour du monument est rachetée par la perfection de ses proportions : les bas-reliefs qui en ornent le devant sont splendides, surtout ceux représentant la Justice, du mouvement, dans la parfaite adaptation des figures aux espaces qu'elles occupent, aux lignes sculpturales qu'elles ornent.

Jusqu'en 1787 la « Fons Nymphium » resta à son emplacement primitif, au coin de la rue Saint-Denis et de la rue aux Fers, mais, cette année-là, de grandes modifications furent exécutées dans ce quartier de Paris, et le monument fut transporté dans le petit square où il s'élève maintenant, et transformé en véritable fontaine, ce qui nécessita l'addition d'une nouvelle façade. L'exécution de cette sculpture complémentaire fut confiée à Pajou. Ses naïades maintenant se tiennent côte à côte avec celles de Jean Goujon, mais elles souffrent cruellement de la compa-



FRISE DE LA FONTAINE DES INNOCENTS

la Religion et la Charité ; la coloration générale gagne beaucoup par l'introduction des marbres noirs et teintés.

Ce fut pendant son séjour à Écouen qu'il illustra la traduction de Vitruve par Martin, et nous apprenons par l'épître dédicatoire de cet ouvrage que déjà dans l'année 1547 il avait quitté le service du connétable de Montmorency.

Il s'associa de nouveau avec son ancien collaborateur Pierre Lescot, pour la reconstitution de la Fontaine des Innocents, qui devait servir de loggia d'où l'on pût voir l'entrée triomphale d'Henri II à Paris.

Dans les bas-reliefs qui ornent le monument consacré aux Nymphes de la Fontaine, Jean Goujon a peut-être atteint la plus haute expression de son art et rivalise avec l'antique. Les draperies diaphanes de ses Naïades, en dessinant les gracieux contours de leurs membres, semblent faire ressortir leur modestie virginale, et rappellent les bas-reliefs qui décorent la balustrade du Temple de la Victoire sans ailes à l'Acropole : il est d'ailleurs quelque chose d'éminemment grec dans la discrétion raison : le relief est trop haut, les figures sont lourdes et n'ont rien du charme d'ondine sinueuse dont le sculpteur de la Renaissance a doté ses créations.

Après l'achèvement de la Fontaine des Innocents, Jean Goujon contribua à la décoration de l'hôtel Carnavalet bâti pour Jacques de Liguèries, un des trois délégués envoyés par François Ier au Concile de Trente. Les sculptures de l'arc formant l'entrée de l'hôtel sont évidemment de lui, ainsi que la série de têtes de satyres qui ornent les arcades du rez-de-chaussée. Mais les bas-reliefs des quatre saisons, qui lui sont quelquefois attribués, ne semblent guère être dignes de son talent et ne portent aucunement l'empreinte de son ciseau.

En 1547, François Ier mourut et Henri II monta sur le trône. Il semblerait que Diane de Poitiers prit, aussitôt après l'avènement de son amant royal, la résolution de transformer la modeste résidence des Brézé, à Anet, en un palais digne de la toute-puissante maîtresse du roi. La construction architecturale fut confiée à Philibert Delorme, la décoration à Jean Goujon. Le portail

central, orné de trois rangées de colonnes, de statues, de bas-reliefs et d'inscriptions, est conservé dans la cour de l'École des Beaux-Arts, et, sans aucun doute, est l'œuvre de Jean Goujon. Les proportions en sont parfaites et le travail excessivement fini, mais il perd beaucoup à être isolé, ou plutôt entouré d'objets avec lesquels il n'a aucun rapport, et c'est seulement par l'imagination que nous pouvons nous figurer l'effet qu'il a dû produire au centre de la façade pour laquelle il a été créé. L'exemple le plus parfait, qui reste à Anet de l'œuvre de Jean Goujon, est la chapelle. L'impression produite en entrant est indescriptible, bien que purement païenne : on se croirait dans un temple de la Renommée, plutôt que dans une église chrétienne. Le bâtiment est en forme de croix grecque, le cercle central, surmonté d'un dôme, repose sur quatre arches rondes. Huit femmes admirables ornent la naissance de voûte de ces arches, les unes soufflant dans des trompettes, les autres portant des branches dorées de laurier. Elles sont les devancières des figures qui ornent la façade du Louvre, mais elles les dépassent en beauté. Leurs mouvements sont plus splendidement hardis et libres ; leurs attitudes sont plus sinueusement gracieuses. Elles sont drapées, mais leurs draperies, rejetées en arrière par les vents du ciel, ne font qu'accentuer la glorieuse nudité des formes, et semblent ignorer qu'elles soient au contraire destinées à les couvrir.



FONTAINE DE DIANE D'ANET

La fontaine de Diane, de mondiale renommée, exécutée par Jean Goujon pour Anet, s'élevait dans une cour ou jardin, à gauche du palais ; la statue de la déesse trônant sur un piédes-

tal composé de quatre motifs architecturaux, et fut exécutée pour être vue à une grande hauteur. Le temps et la folie des hommes ont enlevé à la déesse son trône orgueilleux. Et cependant, même dans son actuel état de mutilation, tristement affalée sur un gros et court bloc de marbre, dans une petite salle du Louvre, elle force notre admiration. Il y a quelque chose de royalement somptueux dans l'attitude de la figure centrale, quelque chose de splendide dans le contraste de la nudité du corps avec la richesse de la coiffure. Voluptueuse sans doute, elle est cependant exempte de sensualité. Sa distinction est inexprimable, et, quelque paradoxale que l'assertion puisse paraître, il se trouve un élément presque de pureté dans la superbe confiance qui naît de la perfection de sa beauté nue. La grâce aisée de la pose proclame la souplesse du corps et l'agilité des membres, qualités également chères aux deux Dianes. Sa dignité inspirerait au plus profane une crainte respectueuse.



FONTAINE DES INNOCENTS

M. de Montaiglon rejette absolument l'idée que cette statue soit un portrait de Diane de Poitiers, mais voit dans la composition une lutte entre Jean Goujon et Benvenuto Cellini. La Nymphe de Fontainebleau de ce dernier était le premier objet qui frappait le regard en arrivant à la porte d'Anet, et il est possible que Jean Goujon ait voulu entrer en lice avec son grand rival italien sur son propre terrain. Tout le monde doit admettre que, dans ce cas particulier, c'est le sculpteur français qui a remporté la palme.



FONTAINE DES INNOCENTS

Nous arrivons maintenant à la dernière période de l'œuvre du maître, alors qu'il était employé à la décoration du Louvre. La tribune des Cariatides, le plafond de l'escalier Henri II, les figures féminines qui ornent les trois œils-de-bœuf de la façade occidentale de la cour, et les figures destinées au tympan de la mansarde, furent le travail de sa propre main : il est d'ailleurs plus que probable que toute la partie du Louvre bâtie par Pierre Lescot fut décorée d'après les dessins de Jean Goujon. Les deux grands artistes étaient si unis dans leurs sentiments artistiques que nous ne pouvons nous empêcher d'imaginer qu'ils décidèrent à eux deux le plan entier du palais, dès les premiers débuts de sa construction.

Après l'année 1562, le nom de Jean Goujon disparaît entièrement des archives du Louvre. Ce fait a donné naissance à la croyance que ses convictions religieuses lui avaient enlevé la faveur de la Cour, et la légende, allant un peu plus loin, répandit la rumeur qu'il avait péri dans le massacre de la Saint-Barthélemy. Les découvertes de M. Sandonini à Modène ont cependant montré que Jean Goujon quitta Paris cette année (1562) pour l'Italie, qu'il resta dix mois à Bologne, et que sa mort survint entre les années 1564 et 1568.

Il est impossible d'évaluer l'importance de l'influence exercée par Jean Goujon durant sa vie



FRISE DE LA FONTAINE DES INNOCENTS

et même après. Il surgit à un moment où l'art français se débattait dans son enfance, il fut le premier à justifier ses droits à la considération, et en peu d'années il arracha aux étrangers la palme de la suprématie.

C'est à Jean Goujon que nous devons l'introduction du nu dans la sculpture décorative française, et à cet égard son influence pénètre tous les siècles qui ont succédé. Il est la source principale d'où découle toute la décoration française ultérieure : les dessins et les trophées de l'âge de Louis XIV, l'exubérante ornementation de la Régence, si prodigue dans l'emploi de la forme féminine ; même les figures de bronze de l'Empire qui, bien que copiées du classique, gardent cependant une légère empreinte de la tradition de Jean Goujon.

Nous trouvons dans son œuvre des traces d'influences de différents maîtres et de différentes écoles. Il a été appelé le Corrège de la sculpture, et ses conceptions et types ressemblent à ceux du maître de Parme. L'exécution, cependant, y est tout autre, car, tandis que la brosse de Corrège semble caresser les formes voluptueuses qu'il peint, la touche du ciseau de Jean Goujon est toujours vigoureuse et donne une certaine chasteté à ses figures nues. Son dessin rappelle Primaticcio ; ses bas-reliefs à l'autel de Chantilly, Michel-Ange. Il y a de plus, dans l'œuvre de Jean Goujon, quelque chose qui évoque l'esprit de cet autre grand Italien, qui visita la cour de François Ier, Léonard de Vinci. Les personnages de Jean Goujon donnent la même impression de hantise et de mystère illusoire. Il n'y a rien de sensuel dans la nudité de ses femmes, mais elles semblent largement douées d'un pouvoir beaucoup plus subtil, d'une fascination froide, qui, en se raillant du désir du mortel, pourrait l'amener à sa destruction.

Indépendance, grâce et distinction, telles furent les marques distinctives de la Renaissance française, et leur empreinte est indélébile dans l'œuvre de Jean Goujon. Il posséda d'une manière prééminente le sens de l'équilibre et de la proportion, héritage direct de la Grèce, et il posséda aussi cette perception essentiellement grecque des mesures que nécessite la hauteur à laquelle une pièce de sculpture devait être vue. Bien que ses connaissances anatomiques puissent quelquefois être discutées, bien qu'il lui arrive à l'occasion de se tromper dans le modelé de la forme humaine, il restera toujours le Maître qui surpasse tous les autres dans la reproduction de la grâce et de la distinction féminine.

Ses nymphes et ses déesses s'imposeront toujours à l'admiration de l'avenir comme du passé, car leur beauté est née de l'absolue pureté des lignes et de la perfection du goût (1).

HONORABLE RÉGINALD LISTER.
Ministre plénipotentiaire de S. M. Britannique.

(1) Cet article est le résumé d'un volume publié par M. Réginald Lister, en [illegible] : *Jean Goujon, his life and work*, by Reginald Lister, edited by Duckworth and Co, 3, Henrietta Street, Covent Garden, London, W. C.

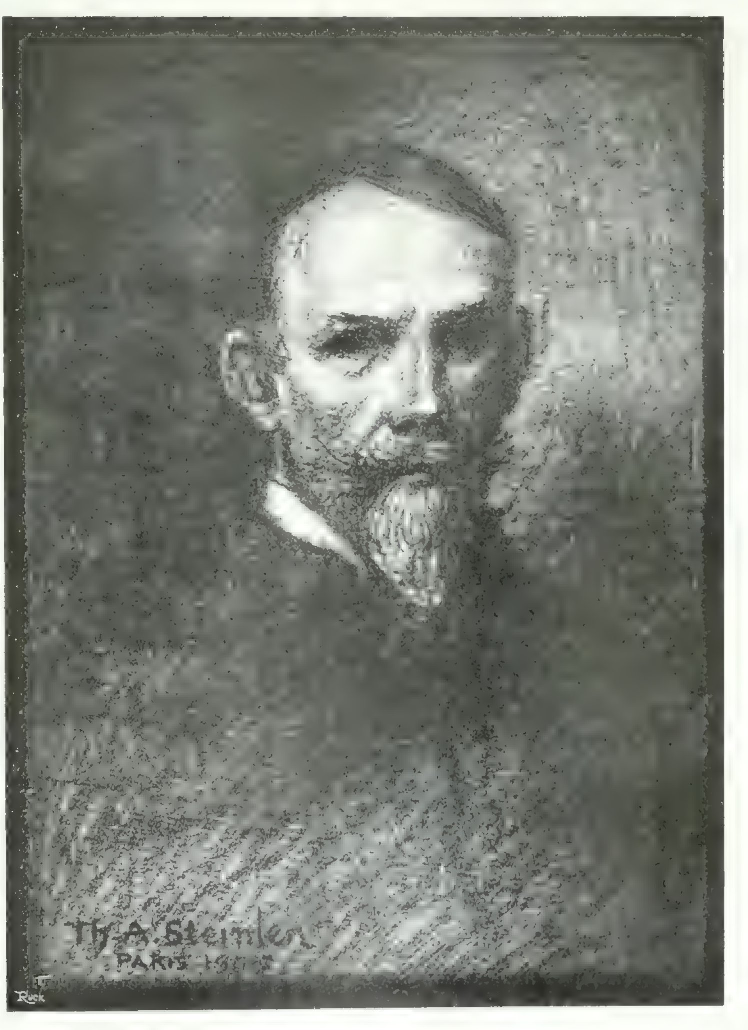
A TRAVERS LES ATELIERS D'ARTISTES

STEINLEN

Par le peuple et pour le peuple vit, pense et crée Steinlen.

Il est tout à fait à l'écart. Il ne ressemble à personne. Ses intentions et sa technique lui sont propres. Cependant le monde qu'il révèle a été visité par d'autres artistes ; mais ce qu'il y a vu est à lui seul, et lui seul en fait ce que nous voyons sous son âpre et nette signature.

A cette signature Steinlen fait honneur depuis plus de vingt ans. Elle est comme une griffe au bas de tous nos actes publics. Elle marque tous nos événements. Personne n'est à ce degré l'historiographe de la démocratie et le commentateur de la question sociale. Steinlen, à cause de cela même, a souvent été loué inexactement : il apparaît à beaucoup comme un prodigieux journaliste du crayon, un polémiste amer et tragique. Or, il est cela en effet. Mais ce polémiste est un tendre, et ce journaliste est un peintre, et ce qu'il confie au papier sera plus durable que la plupart des tableaux modernes.



PORTRAIT DE STEINLEN PAR LUI-MÊME (Lithographie)

Par sa psychologie, son choix, sa synthèse, son absolue indépendance morale, Steinlen s'est placé de la façon la plus naturelle et pourtant la plus singulière entre la peinture et les lettres, et il a bravement encouru ainsi cette éventualité d'être tout ensemble vanté et délaissé par les unes et par l'autre. Commentateur de textes ou de faits, il y apporte une expression si forte qu'on en oublie la valeur graphique pour n'en retenir que l'émotion, et si le critique d'art s'attache à étudier la manière de Steinlen, au lieu de la juger simplement comme une sorte d'écriture imagée, il ne tarde pas à en oublier la destination pour ne s'intéresser qu'à ses traits. Celui-là seul aimera et concevra pleinement l'œuvre de Steinlen qui comprendra comment cette forme a été lentement conçue, élue, parfaite, pour répondre à cette pensée, et en est devenue inséparable.

L'art de Steinlen suggère toute une philosophie, et cependant il ne résulte que d'une faculté et d'un sentiment : cette faculté est celle du dessin, ce sentiment est la pitié devant l'injustice. Steinlen n'a presque jamais figuré un symbole dans ses compositions. Il est strictement plastique et n'a rien d'un artiste « littéraire ». Il ne sous-entend rien et ses dessins ne veulent rien dire d'autre que ce qu'ils représentent, exactement. Seulement ils le représentent jusqu'au bout, avec une intense ténacité. Et il y a dans l'âme de



LE REPOS DU MODÈLE (Crayon)

cet homme pensif, doux, modeste, silencieux, une force inouïe de désaveu devant toute iniquité. Steinlen n'admet pas, n'admettra jamais certaines choses qui ont prévalu par la violence. C'est le « non-conformiste » dont Emerson préconise le type moral. Il proteste sans tapage, sans déclamation, simplement en dessinant ce qu'il aime, avec un insouci absolu de la mode. Il n'est d'aucun parti politique, car la liberté et la justice sont des aspirations et non point des partis. Il n'a point de théorie, d'intérêt personnel, de haine à satisfaire, de déception à venger. Il ne joue pas un rôle, il n'espère rien, il ne désire rien. Il regarde ce qui se passe, et il dit en homme libre ce qui le révolte ou l'intéresse. C'est un « en dehors », c'est un homme de Nietzsche, calme, invariable, résolu.

De tous les dessinateurs qui ont voulu dénoncer l'injustice dans la société contemporaine, aucun ne me semble avoir eu un caractère aussi élevé, aussi impartial, une éloquence aussi naturelle. C'est un juste. C'est un homme qui accomplit son devoir. L'observation du peuple, qui sollicitait sa curiosité de peintre, l'a conduit à l'amour du peuple qui a éclairé son âme : et il a fait ses plus beaux dessins à partir du moment où il a aimé le peuple non seulement pour l'amusement de ses yeux, mais pour le contentement d'un cœur blessé par l'injustice et apaisé par la compréhension de l'effort. Le jour où Steinlen, en tant qu'homme, a ratifié le choix des sujets élus par Steinlen peintre, il a été investi d'un génie sombre et doux qui est bien du génie, et ne ressemble en rien [illegible]

On a rappelé à son sujet Daumier, et c'est à lui [illegible] l'observation de Degas, du pittoresque des premiers Raffaëlli, des [illegible]

de Willette entre deux fantaisies, et encore des tristesses acérées de Toulouse-Lautrec, et des vengeances sardoniques de Forain. Mais aucun de ces hommes de grand talent n'a eu cette résolution continue, cette impartialité apitoyée. Il y a de l'amertume dans Degas, qui explique la laideur et en fait une science analytique ; il y a de la colère pas très sérieuse dans Willette ; il y a de l'aigrissement personnel dans Forain, qui semble, ayant réussi, garder la sinistre coquetterie de l'état d'âme d'un raté ; un intérêt tout graphique prime le sens social dans Raffaëlli ; il y a eu la misère de l'infirme dans la pensée nativement généreuse d'un Toulouse-Lautrec trahi par son corps et distrait par des vices qui ne le consolèrent pas. Je ne retrouve que Daumier et sa bonté indignée dans Steinlen, dont toute l'œuvre n'est que force et honneur.

Steinlen a voulu être le peintre du peuple et le peintre des pauvres, et il s'est bien gardé de confondre les deux termes, comme l'ont fait bien des



LE BAISER [illegible]

dessinateurs à tendances socialistes. Steinlen n'est pas socialiste, il est social. Il n'est pas sectaire, mais peintre de mœurs, et c'est la peinture de mœurs qui l'a conduit à une certaine donnée morale, au lieu que ses idées préalables sur l'injustice des classes l'aient conduit à n'exprimer les mœurs qu'avec un parti pris. Steinlen ne confond pas le peuple et les pauvres : il juge l'un, et il aime les autres, et il ne flatte ni l'un ni les autres. Il a vu le peuple tel qu'il est. Il en a noté les vertus et les vices ; attiré d'abord vers les spectacles démocratiques par son amour des mouvements eurythmiques que donne l'effort, il a su remarquer, après les gestes du travail, ceux de la fainéantise et du crime. Steinlen a peint comme personne depuis Roll l'ouvrier vigoureux qui rentre du chantier, l'outil à l'épaule. Mais il a peint avec autant de force et de subtilité le souteneur au dos courbé, bien campé sur ses larges espadrilles, les mains enfoncées dans les poches, le cou maigre sous le foulard, dardant une tête aplatie et vipérine, un mégot collé à la lèvre ignoble. Il a peint l'homme qui va travailler et l'homme qui ne veut pas travailler. Il a peint la pierreuse cynique, la fillette minée par la chlorose ; il a suivi d'un regard aigu toutes les transformations de la chair à souffrance en chair à plaisir, et leur sinistre réconciliation dans le pourrissoir des banlieues glaiseuses où la plèbe va, dans un trou qui n'a pas droit au beau titre de tombe, quitter un cadavre qui n'est plus qu'une carcasse. Il a observé la joliesse aguichante du trottin, l'effronterie de la fille. Il a dessiné le mastroquet gras et infâme, loueur de garnis et verseur de poisons, et l'assassin qui guette. Avec un accent tout baudelairien, Steinlen a gravé les faces du crime et du vice.

C'est parce qu'il a eu cette franchise que Steinlen a pu s'élever infiniment au-dessus de ces dessinateurs qui flattent l'ouvrier et enjolivent Populo à la façon des chansonniers de 1848 ou de M. Coppée, avec le même sentimentalisme bête et la même fadeur qu'ils eussent apportée à dessiner des gravures de modes. Avant promené dans l'enfer de l'ignorance, de l'envie et de la saleté son regard impartial et profond, Steinlen a eu le droit de peindre aussi les figures belles et saintes, le chemineau traqué par le gendarme, le poète sans domicile, la plébéienne travailleuse, la mère pauvre qu'il a dite avec l'éloquence tendre et hautaine de Carrière, et tous les forts garçons dont le labeur soutient l'oisiveté comme une cariatide soutient la dentelle de fer d'un balcon qui ne lui pèse pas. Le bon sens et le rire sans [illegible] du bon

LA GRÈVE. Lithographie.



AU LAVOIR (Peinture)

ouvrier devant le snob qui passe, l'indulgence, l'humour, la philosophie informulée, la charmante aversion pour toute pose de l'ouvrier parisien, Steinlen les a notés du bout de son prodigieux crayon ; et il est resté véridique là comme dans la notation de l'alcoolisme, de la prostitution et du crime. Il a compris que la sainte canaille n'était ni le ramassis de bêtes méprisées par la bourgeoisie, ni l'armée de héros rêvée par les sentimentaux de la démophilie, mais un agrégat humain d'ignominies et de vertus, comme toute autre classe sociale, avec plus d'excuses parce qu'avec moins de bien-être et de lumières. Il n'a pas flatté, il n'a pas noirci : sa grande honnêteté d'analyste a préservé son art des mensonges de la pitié. C'est pourquoi son œuvre, qui ne sert aucune théorie préconçue, et qui montre la laideur et la beauté, le mérite et l'infamie, avec un égal amour du caractère graphique et une égale curiosité de l'expression, restera un document incomparable sur les mœurs de la rue à la fin du XIXe siècle, avec quelques dialogues plébéiens de Mme Marni, les études de filles de Lautrec, quelques planches de Louis Legrand, et, relativement à un monde tout spécial, la série des mineurs de Constantin Meunier.

Mais s'il était nécessaire d'insister sur l'impartialité de Steinlen, chez qui les sympathies sociales n'ont jamais altéré le sens du devoir de l'artiste, qui est de ne pas mentir à la vie observée en la stylisant, il est non moins nécessaire d'ajouter que Steinlen, quand on parcourt son œuvre immense, nous mène quand même à l'amour de ce peuple qu'il peint sans l'embellir.

Il a dédaigné un succès facile à obtenir en se jetant à la tête de la démocratie. Certains modernes ont peint des ouvriers héroïques, arrangés, aussi faux que les bergers de Boucher auprès des paysans de Millet. Ils ont courtisé le peuple bassement, ils ont peint l'électeur en bourgeron, ils ont feint de croire qu'il n'y avait dans le peuple que des Hercules armés de pioches et des mères aussi purement douloureuses que des Carrière, sans tenir compte des ivrognes, des scrofuleux, des brutes et des traînées qui y foisonnent, et que Steinlen y a vus parce qu'il était logique de les trouver dans une foule ignorante, mal nourrie, mal lavée, mal logée, esquintée par les corvées, tassée dans les taudis, soignée à l'hôpital, empoignée par la police et bernée par les gens confortables. Il a observé et défini avec la véracité cruelle de Degas l'œuvre de destruction corporelle, le progrès des tares physiologiques que décrète la misère parmi les classes laborieuses ; mais Degas ne nous a montré que des vicieux qui se détruisent eux-mêmes, Steinlen nous fait penser, devant les tares du



LA BLANCHISSEUSE



LE GRABAT Lithographie

peuple, aux responsables, et c'est de là que se déduit, mieux que par toute allégorie dessinée, la philosophie sociale qu'il recèle et qu'il suggère.

En nous montrant ce qui est, il nous donne le saint désir d'aider à la survenue de ce qui devrait être, la colère contre ce qui l'empêche ; il augmente en chaque individu le sens de sa responsabilité collective, et c'est en cela que cet homme, qui n'a rien d'un prêcheur, est un haut moraliste. Il faut l'aimer et l'admirer, une estime infinie lui est due, à cet homme qui nous dérange dans notre égoïsme, qui fait taire l'« à quoi bon? » et le « qu'y faire? » toujours prêts sur nos lèvres dès que nous sommes un peu heureux, et qui nous dit : « Voici les autres, regardez-les, pensez-y ! », et qui nous dit cela non pas dans un sermon, mais dans d'admirables dessins. L'homme qui nous apporte la morale sociale dans une œuvre d'art, tous les jours depuis vingt ans, comment ne le saluerions-nous pas? Celui-là a su « inscrire un dogme dans un symbole », celui-là a résolu en silence le problème de l'art social.

Il sied de penser tout cela devant la série des dessins du *Gil Blas illustré*, devant ceux du *Chambard* et de *la Feuille*, et du *Mirliton*, devant ces illustrations des chansons de Bruant et de *Crainquebille* qui ont donné deux chefs-d'œuvre à l'histoire du livre illustré moderne. Et il sied spécialement, dans une revue d'art, de dire la qualité exceptionnelle, la saveur, la variété, la fécondité de Steinlen lithographe, aquafortiste, coloriste d'estampes, peintre. L'analyse de ses planches et de ses crayons demanderait et mériterait un livre entier, dont cet article renoncera même à esquisser le sommaire. C'est page par page et texte en mains qu'il faut étudier chaque croquis de *Dans la rue* pour comprendre la puissance d'expression, la miraculeuse compréhension du poème, le sens intime du Paris faubourien de Steinlen. Nulle intention ne lui échappe, il sait tout, il trouve à l'instant tout ce qu'il faut. Le commentaire de *Crainquebille* n'est pas moins surprenant. Steinlen a vécu avec le vieux marchand de quatre-saisons, il en fait le portrait, il s'en assimile les pensées obscures, et plus il le cerne du trait individuel de son intense analyse, plus, comme l'ont fait les seuls grands artistes, il nous force à croire que nous avons tous connu son modèle. Quel que soit le Parisien qui regardera le Crainquebille de Steinlen, quels que soient son âge, sa façon de sentir, sa condition, son quartier, il s'écriera : « J'ai connu cet homme-là,

viens de le voir ! — tant la synthèse de l'artiste, déduite de son analyse de cent Crainquebilles, a réussi à reconstruire en quelques linéaments, en quelques hachures de crayon de couleur, un être plus vrai que le vrai qui les résume tous. C'est de la grande psychologie. La série des dessins pour les suppléments du *Gil Blas* reste inégalée à un certain point de vue, en ce sens qu'elle gagne une gageure presque inconcevable : c'est le journalisme de Steinlen, cette série. Il lui a fallu suivre là pendant des années, crayon aux doigts, très vite, tous les textes possibles, nouvelles réalistes de Maupassant et sous-Maupassants, paysanneries, aventures de faubourgs, de restaurants de nuit et de gargotes, de squares et de fortifs, dimanches de banlieue et de canotage, meurtres nocturnes et idylles de tourlourous et de bonnes, rassemblements, hôtels borgnes, et tout à coup un dessin pour un récit moyenâgeux : un pêle-mêle de contes et de chansons dramatiques, cyniques, sentimentaux, bêtes, acerbes, d'une fausse tendresse et d'une vraie tristesse, d'un érotisme ennuyeux et d'une sensualité brutale, de la romance et de l'argot, de la littérature à coup de poing et de la littérature de confiserie, toutes sortes de choses disparates, inégales, prenantes et insipides, donnant l'envie tantôt de jeter la feuille et tantôt d'y découper une merveille pour la garder. C'est miracle que de voir comment l'artiste surmené s'est tiré de ce chaos ; le vrai sujet de ces monceaux de notations, c'est son admirable résistance, la discipline inouïe de son imagination et de sa mémoire reconstituant sans modèles, en quelques instants, tout un décor, et des personnages fictifs, et une mise en pages toujours neuve, toujours amusante. Ces dessins sont plus ou moins réussis : aucun n'est indifférent, beaucoup sont très beaux, tous sont évocateurs intelligents, avec leurs teintes hardies, leur agencement de hachures nerveuses et fébriles, leurs ombres massées et leurs coups de lumière endiablés, jetés dans la cernure d'une silhouette ferme qui les stabilise et qui s'élance à travers la page. Répertoire surprenant de ce visionnaire, carnet de croquis vraiment unique, encyclopédie de types et de sites !



ANATOLE FRANCE DANS SON CABINET DE TRAVAIL
(Croquis au crayon)



[illegible]

Un autre Steinlen a été le Steinlen de lutte, de combat social, le Steinlen du *Chambard* et de *la Feuille*, le Steinlen anarchiste et un peu mystique des hallucinations de la colère plébéienne, du sourire terrible des « temps nouveaux » : lithographe orageux que, loin du détail, même au risque d'inexactitudes graphiques, de strapassements excessifs, entraîne le grand souci de la masse, et qui possède

le sens fondamental des groupements, des vastes taches de blanc et de noir, le sens de ce qui frappera le regard. Dans ces dessins de feuilles de polémique comme dans l'affiche, Steinlen a logiquement apporté cette volonté d'arrêter l'esprit par les yeux, de faire penser avant tout à une idée générale, au lieu de fignoler une vignette et de faire valoir sa dextérité. Il a voulu le trait brutal et la couleur violente, il a parlé le langage de la menace, comme les textes qu'il secondait, et là encore son insistante virulence n'a été que l'effet médité de son intelligence picturale, la plus malléable, la plus souplement plastique, la plus fidèlement adaptée au texte que je connaisse dans tout l'art contemporain.



LA POUPÉE (Peinture)

Quand on voit ce que Steinlen a fait des pauvres petites naïvetés sentimentales de Delmet, puis des sarcasmes de Zo d'Axa, des nouvelles éroticonaturalistes du *Gil Blas* et des idées d'Anatole France, on reste stupéfié : il y a vingt hommes dans cet homme, et ils s'entendent tous pour n'en faire qu'un, il est tous et il n'est que lui, — c'est à peu près invraisemblable. On a le sentiment qu'en osant se dépersonnaliser au point que chaque dessin semble fait par l'écrivain qu'il commente, Steinlen a joué un jeu magnifiquement dangereux, où tout autre eût perdu la partie, c'est-à-dire son individualité artistique, — et on comprend alors quelle méthode profonde, quelle mécanique d'images et de souvenirs est dans cet homme, qui fait tout ce qu'il veut et dont aucune production ne sent pourtant la facilité.

Il y a un autre Steinlen encore, le Steinlen intimiste, le Steinlen tendre, le Steinlen pittoresque et gai, — le Steinlen des grandes affiches pour la maison Verneau, dont une surtout, la *Rue*, restera une pièce capitale, le Steinlen humoriste des débuts, le Steinlen peintre des chats, l'affichiste délicieux de la blondine en robe rouge buvant du lait et guettée par des matous, le Steinlen du *Quatorze Juillet* et de la décoration de la *Taverne de Paris*. En cet établissement de l'avenue de Clichy, auprès de deux Chéret étincelants, d'un Abel Faivre savoureux, de deux Willette dont la câlinerie enchante, Steinlen a peint une fresque considérable, qui n'a pas été vue aux Salons et qui exige un pèlerinage, car c'est tout simplement la synthèse de son art, et l'une des œuvres décoratives les plus importantes et les plus significatives qui existent à Paris.

Le peuple de Paris a fait Steinlen, et Steinlen le paie en faisant son portrait. Il est l'homme des foules de Poe, mais il erre, infatigable, en portant non point une pensée de haine ou de terreur, mais une pensée de pitié et d'altruisme. De tous les artistes qui, en face de l'art officiel, de l'art riche, de l'art médaillé et fêté, ont créé un art libre qui pense aux pauvres, un art social qui pense au peuple, un art de la vie qui délaisse l'art des écoles, de tous les créateurs qui, hors des Musées et des Salons, n'ont demandé pour leur génie qu'un bout de papier et quelques crayons, et de tous ceux-là enfin qui se sont permis, quand ils l'ont voulu, de prendre la grande toile et le pinceau et de s'affirmer les égaux des plus célèbres peintres, nul ne m'apparait plus digne du suffrage de sa propre conscience, plus magistral et plus louable que Steinlen.

CAMILLE MAUCLAIR.



« AU GOURMAND »
(Enseigne de la maison Corcellet, par Boilly)

Les Enseignes de Paris

Dans la vieille demeure des Kernevenoy, dans cet exquis et merveilleux hôtel Carnavalet, où nous nous promènerons quelque jour en votre compagnie, d'innombrables enseignes aux aspects les plus imprévus s'offrent aux visiteurs de ce reliquaire du Paris d'autrefois. Et ce sont des images sculptées ou peintes, des emblèmes professionnels se balançant au vent, suspendus à des potences en fer ouvragé ornementées de feuillages, de rinceaux, de fruits, des statuettes taillées à même la pierre ou tirées du bois brut, d'admirables travaux de ferronnerie d'art à côté de tableaux grossièrement peints, d'allusions plus ou moins spirituelles ; ce sont de curieux spécimens de la vie commerçante des rues de Paris, dont la multiplicité atteste combien fut brillant le règne de cet art si populaire autrefois.

Au temps jadis, l'enseigne était pour le savetier ou pour le marchand drapier, pour l'hôtellerie, pour le cabaret, comme pour l'officine de l'apothicaire et pour la maison du barbier-chirurgien, rival du chirurgien-barbier, le seul moyen licite d'arrêter les regards du passant affairé ou distrait, la seule invite possible au chaland en quête. On ne connaissait guère d'autre mode de réclame commerciale, afin de signaler de manière frappante et significative le genre de métier ou le commerce pratiqué. Souvent même, en ces âges de foi naïve et astucieuse, les corporations à enseignes ne se font pas faute de se placer constamment sous l'égide de leur patron : c'est ainsi que les savetiers se plaisent à mettre au fronton de leurs boutiques un minuscule bas-relief représentant saint Crépin, et que saint Antoine figure avec son compagnon inséparable dans mainte enseigne de charcutier. Parfois, on met à contribution la mythologie et ses légendes : les cabaretiers affectionnent notamment Dionysos-Bacchus, dont l'invocation suffit à annoncer la nature de leur commerce.

Jusqu'en 1780, date à laquelle le numérotage des maisons parisiennes fut entrepris, les rues incommodes, tortueuses, étroites de la ville présentaient donc l'aspect le plus pittoresque et le plus amusant, avec les hôtels particuliers surmontés des armoiries des propriétaires et les maisons des artisans et des marchands, celles-ci historiées par des enseignes vivantes et expressives, celles-là distinguées par les couleurs dont elles sont revêtues.

Tout en cherchant à attirer l'œil du client, les enseignes servaient à faire reconnaître aisément la situation d'une habitation, d'une boutique, dans une rue fort longue, comme étaient autrefois



LE « CHERCHE MIDI » (RUE DU CHERCHE MIDI)

les voies parisiennes. Les dimensions s'étendaient constamment.

« Ces enseignes, en pierre, en plâtre, en terre cuite, en bois ou même en métal, la plupart attachées avec des anneaux, des potences de fer qui faisaient saillie de deux ou trois pieds sur la rue, étaient un danger permanent pour les passants, surtout lorsque le vent les secouait en tous sens et menaçait à chaque instant de les décrocher de leurs pivots mobiles ou de leurs charnières rouillées. » Et après avoir présenté ces observations dans son savant ouvrage sur les *Enseignes de Paris* (Paris, Dentu, 1884, p. 12, in-8°), Édouard Fournier nous apprend qu'on dut prendre au XVIIe siècle des mesures contre l'envahissement croissant des enseignes, s'élevant de plus d'un mètre au-dessus de l'auvent des boutiques.

Charles Robinet, dans ses *Lettres en vers à Madame* (Lettre du 2 nov. 1669), nous a conservé en ces termes le souvenir de cette prohibition, qui fut une révolution :

> Le grand magistrat La Reynie
> . . . .
> A fait passer par les réformes
> Toutes les enseignes énormes
> Et qui, s'avançant trop avant,
> Ainsi que jadis maint auvent,
> A qui l'on a rogné les cornes,
> Passoient de raisonnables bornes.
> Et, dans toute rue et carfour,
> Des lanternes [illegible]
> . . . .

Un édit du mois de mars 16[illegible] imposant un droit de quatre livres à verser à MM. les [illegible] de la voirie pour chaque enseigne, tableau appliqué sur les trumeaux ou jambages des portes ou de la boutique, buste aux maisons ou encoignures, cadran indiquant la profession. Les marchands, convaincus que leurs enseignes assuraient leur prospérité, payèrent tous les impôts, et le lieutenant de police dut rendre l'ordonnance suivante en date du 17 décembre 1761 : « Les enseignes saillantes faisaient paraître les rues plus étroites, et dans les rues commerçantes elles nuisaient considérablement aux vues des premiers étages, et même à la clarté des lanternes, en occasionnant des ombres préjudiciables à la sûreté publique ; elles formaient un péril perpétuellement imminent sur la tête des passants, tant par l'inattention des propriétaires et des locataires sur la vétusté des enseignes ou des potences que par les coups de vent qui en ont souvent abattu plusieurs et causé les accidents les plus funestes. »

Ainsi, les enseignes, nées du besoin de frapper l'attention et de s'imposer au souvenir du passant, apparurent à Paris vers l'an 1300 pour prendre progressivement toute leur importance dans les âges suivants. Du XIVe au XVIIe siècle, c'est en effet dans les rues parisiennes une profusion d'enseignes sculptées ou d'enseignes peintes, d'allégories gracieuses, séduisantes, ou de rébus grossièrement prétentieux, mais propres à esbaudir le bon peuple. Mais souvent le goût national se manifeste dans d'aimables fantaisies décoratives, où les fers élégamment entrelacés, les ornements champêtres, fleurs, feuilles et fruits, aux courbes harmonieusement gracieuses, tiennent la plus grande place. Le travail du forgeron, artiste



LE « RÉMOULEUR » (RUE [illegible])

en ferronnerie, triomphe dans le support qu'exige l'enseigne peinte. Jacques Androuet du Cerceau nous a conservé dans son *Livre de serrurerie* les modèles de plusieurs potences d'une heureuse invention. Des maîtres décorateurs comme Bérain, Hastié, Fordrin, des architectes comme du Cerceau et Robert de Cotte se complurent à dessiner de ces potences, enrichies d'enroulements, d'entrelacs, d'ornements en tôle repoussée, et tous — ou presque tous — ne dédaignaient point de faire œuvre d'art. L'enseigne « *A la Petite Hote* », qui date du XVIII[e] siècle, est un de ces spécimens admirablement ouvragés qui méritent d'être conservés dans les musées publics et dans les collections particulières pour témoigner du goût admirable et de l'esprit d'invention que nos artisans surent montrer dans leurs moindres œuvres.

Au musée Carnavalet, la « *Petite Hote* » figure à côté de tant d'autres enseignes de cabaretiers ou d'aubergistes du temps passé. Les enseignes des hostelleries étaient parmi les plus bariolées et les plus volumineuses pour que le voyageur pût les apercevoir de fort loin. Avec leurs couleurs éclatantes et leurs dimensions excessives, elles se faisaient concurrence l'une à l'autre, produisant un effet fulgurant sous les rayons du soleil de midi ; malheureusement, la patine du temps, représentée en l'occurrence par des couches de poussière superposées, nous laisse seulement deviner ce que devaient être en plein jour ces écussons de forme grandiose.



A SAINT CRESPIN

Enseigne de cordonnier

De nos jours quelques marchands de vins ont gardé la devanture primitive de leurs boutiques, avec les grilles ouvragées et les enseignes pittoresques. Ces derniers vestiges d'un art qui disparait subsistent notamment dans le quartier Saint-Louis en l'Ile (voir par exemple le cabaret « *Au Franc Pinot* », c'est-à-dire « *Au Franc Buveur* », quai d'Anjou, et le « *Petit Bacchus* », rue Saint-Louis en l'Ile), ou encore, sur la rive gauche, dans les rues qui avoisinent Saint-Sulpice ou le quartier Latin (citons notamment le « *Bourdon* », rue de Varennes, la « *Petite Chaise* », rue de Grenelle, etc.).

D'ailleurs, si le numérotage des maisons commença à provoquer dès le XVIII[e] siècle le déclin de l'enseigne, cet art jouit encore d'une vogue incomparable durant de longues années.

Sébastien Mercier, contemporain de la fin du XVIII[e] siècle, nous a laissé une page bien amusante sur les enseignes que débitaient les marchands de bric-à-brac. Voici ce passage du *Tableau de Paris* :

« Chez les marchands de ferrailles du quai de la Mégisserie sont des magasins de *vieilles enseignes*, propres à décorer l'entrée de tous les cabarets et tabagies des faubourgs et de la banlieue de Paris. Là, tous les rois de la terre dorment ensemble : Louis XVI et Georges III se baisent fraternellement ; le roi de Prusse voisine avec l'impératrice de Russie, l'empereur est de niveau avec les électeurs ; là enfin la tiare et le turban se confondent.

« Un cabaretier arrive, remue avec le pied toutes ces têtes couronnées, les examine, prend au hasard la figure du roi de Pologne, l'emporte, l'accroche et écrit dessous : *Au Grand Vainqueur*. Un autre gargotier demande une impératrice ; il veut que sa gorge soit boursouflée, et le peintre sortant de la taverne voisine fait présent d'une gorge rebondie à toutes les princesses de l'Europe. Le même peintre coiffe d'une couronne de laurier une tête de Louis XV, lui ôte sa perruque et sa bourse, et voilà un César.

« Toutes ces figures royales ont d'étranges physionomies, et font éternellement la moue à la populace qui les regarde. Aucun de ces souverains ne sourit au peuple, même en peinture ; ils ont tous l'air hagard ou burlesque, des yeux éraillés, un nez de travers, une bouche énorme.... »

Et cependant, bien que peindre une enseigne vous donnât peu flatteuse renommée devant le populaire, plusieurs grands maîtres employèrent parfois leurs pinceaux à retracer des enseignes

On en cite qui, comme Chardin et Gavarni, débutèrent par des tableaux-enseignes.

Le « *Gilles* » de Watteau figura d'abord comme enseigne d'un boutiquier ; aujourd'hui, il est classé au nombre des chefs-d'œuvre de l'Art. Mais l'*Enseigne de Gersaint* est assurément la plus belle œuvre en ce genre. De retour de Londres, Antoine Watteau, « pour se dégourdir les doigts », brosse, à l'intention de son ami Edme-François Gersaint, marchand de tableaux et de « toute sorte de clincaillerie » au pont Notre-Dame, une vaste enseigne, un « plat-fond » de la plus rare et de la plus savoureuse qualité. Le cabinet de M. de Julienne possédait déjà une première enseigne de Watteau, « *Vertumne et Pomone* » ; il voulut avoir l'*Enseigne de Gersaint*, et celle-ci disparut. On en retrouva, vers 1769, une réplique en deux morceaux à Berlin. Quant à l'original, un seul des deux fragments subsiste : il appartient à la collection Michel-Lévy.

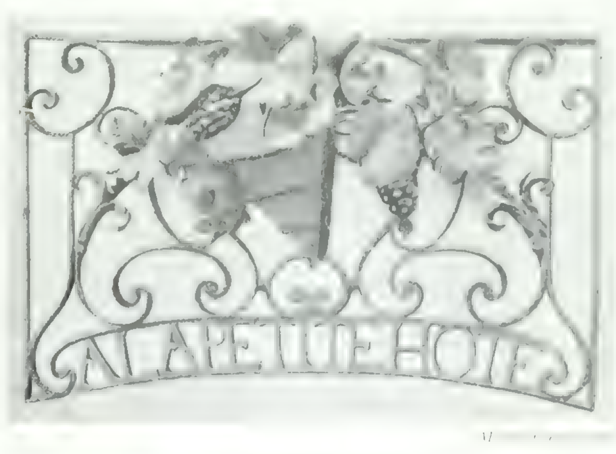


« AU BŒUF NORMAND »

De même que la gravure d'Aveline nous conserve le souvenir intégral de l'*Enseigne de Gersaint* et qu'une estampe de Boucher est tout ce qui subsiste de « *Vertumne et Pomone* », nous avons une gravure qui reproduit la composition de Jean Lepautre (1617-1682) « *A la Valeur* », brossée pour un armurier ou un fourbisseur du Pont-au-Change, composition aujourd'hui perdue. Elle représentait un combat à l'arme blanche, plein de feu et de mouvement.

Perdue également, l'enseigne qui valut à Jean-Baptiste-Siméon Chardin son premier succès et dont une estampe de Jules de Goncourt (au Cabinet des Estampes) conserve le souvenir bien imparfaitement. Nous n'en connaissons guère que ce qu'en rapporte l'*Eloge de Chardin* par Haillet de Couronne :

« Un chirurgien, ami de son père, demanda au jeune homme de lui faire un plafond ou enseigne, pour mettre au-dessus de sa boutique ; il y voulait des instruments de son art : bistouris, trépans et autres. Ce n'était pas ce que Chardin se proposait : il peignit une nombreuse composition de figures. Le sujet était un homme, blessé d'un coup d'épée, qu'on avait apporté dans la boutique d'un chirurgien qui visitait sa plaie pour le panser. Le commissaire, le guet, des femmes et autres figures remplissaient la scène : tout y était plein de feu, de remuement et d'intérêt. Le tableau n'était que heurté, mais traité avec goût. L'effet en était singulièrement piquant. Un jour, bien avant que personne fût levé dans la maison du chirurgien, il le fait poser en place. Le chirurgien voit de sa fenêtre la foule des passants qui s'arrêtaient devant sa porte, ce qui l'excite à demander de quoi il est question. Il voit ce plafond. Il fut tenté de se fâcher, ne retrouvant plus rien des idées qu'il se souvenait d'avoir confiées à son peintre, mais les éloges du public pacifièrent un peu son humeur : il ne se plaignit que très modérément. On juge bien que le tableau fit du bruit ; on s'empressa d'aller en juger. Toute l'Académie connut les talents du jeune Chardin.



« A LA PETITE HOTTE »

Cependant, il existe encore deux panneaux d'enseigne dus à Chardin. La parfumerie Pinaud, qui en est propriétaire, a envoyé ces toiles, qui représentent des instruments de parfumeur-chimiste, à la récente Exposi-

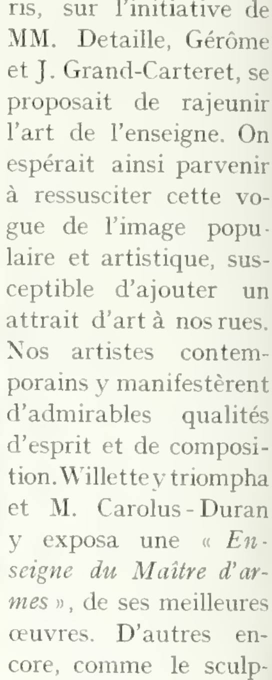
tion Chardin Fragonard, où l'on a pu admirer la pâte solide et l'excellent état de conservation.

Bien des artistes célèbres ont peint des enseignes jadis fameuses. On peut citer Joseph Vernet qui brossa le « *Petit Dunkerque* » pour une boutique du quai de Conti; Géricault, dont on signale le « *Cheval Blanc* », d'une auberge de Montmorency, et l'enseigne pour un maréchal ferrant de Saint-Germain-en-Laye; Swagers, qui peignit le « *Bœuf à la mode* » pour un restaurant de la rue de Valois; Gavarni, dont les « *Deux Pierrots* », enseigne d'un magasin de la rue Saint-Jacques, décidèrent, par leur succès, de sa carrière.



« AU SOLEIL D'OR
(Rue Saint-Sauveur)

Une des plus anciennes maisons de Paris, la maison Corcellet, établie autrefois au Palais-Royal, prit comme enseigne : « *Au Gourmand.* » Debucourt et Boilly firent chacun une toile-enseigne, mais l'œuvre de Debucourt est trop noirâtre pour être reproduite, et l'œuvre de Boilly, qui a gardé toute sa fraîcheur, nous offre le portrait du fameux Grimod de la Reynière, gourmand si l'on veut, mais gourmand de choix, qui triomphe ici dans un cadre de victuailles approprié au sujet. Et nous mentionnerons seulement l'enseigne de l'« *Entrepôt d'Ivry* », signée Daumier, qui servit de modèle à l'affiche représentant une cuisinière levant les bras d'ébahissement à la vue d'un immense sac de charbon qu'on lui apporte.



Le concours d'enseignes ouvert en 1902 à l'Hôtel de Ville de Paris, sur l'initiative de MM. Detaille, Gérôme et J. Grand-Carteret, se proposait de rajeunir l'art de l'enseigne. On espérait ainsi parvenir à ressusciter cette vogue de l'image populaire et artistique, susceptible d'ajouter un attrait d'art à nos rues. Nos artistes contemporains y manifestèrent d'admirables qualités d'esprit et de composition. Willette y triompha et M. Carolus-Duran y exposa une « *Enseigne du Maître d'armes* », de ses meilleures œuvres. D'autres encore, comme le sculpteur Émile Derré, avec son « *Balcon fleuri* », s'y signalèrent. Mais il semble bien que l'affiche, forme plus moderne, plus vivante de la publicité, l'affiche, enseigne mobile tirée à des milliers d'exemplaires, doive désormais mieux convenir à notre époque affairée, hâtive, distraite, et dont il ne faut se lasser de solliciter l'attention fuyante, instable, capricieuse et désordonnée....

ÉDOUARD ANDRÉ.



Musée Carnavalet

ENSEIGNE D'AUBERGE

Le Mois archéologique

CHYPRE ET RHODES

Parmi les villes mortes d'Orient, il en existe peu qui soient plus attachantes que Famagouste dans l'île de Chypre, et Rhodes dans l'île de Rhodes. Notre curiosité va aux villes les plus connues : Athènes, Rome, Delphes, Sparte nous parlent un langage plus familier, à nous qui avons été élevés dans les souvenirs de l'antiquité classique. Pourquoi irions-nous moins volontiers à Chypre et Rhodes, qui évoquent une des périodes les plus importantes de l'histoire, et qui nous aident à caractériser ce que les croisades furent avant tout.

A la fin du XIIe siècle, Richard Cœur de Lion, faisant route vers la Palestine, conquit Chypre en passant, puis la vendit à Guy de Lusignan. Les échecs des croisés en Orient, et plus spécialement la chute du royaume de Jérusalem en firent la fortune. Tous émigrèrent à Chypre, Gênes, Pise, Venise, y transportèrent leurs comptoirs; la société s'y organisa sur le modèle de la féodalité européenne, des prélats français dirigèrent l'Église chypriote, et firent élever des cathédrales pareilles à celles de France. C'est, en quelque manière, une petite France qui vécut là, et qu'ont décrite minutieusement et définitivement les ouvrages de M. Mas-Latric pour l'histoire du gouvernement des Lusignan, M. Vogué pour les églises, M. Enlart pour l'étude de l'art gothique et de la Renaissance, et M. Rey pour l'architecture militaire des croisés.

La ville la plus intéressante est à coup sûr Famagouste. Tout le monde trouve son compte à l'explorer, les rêveurs qui tâchent d'y retrouver l'ombre d'Othello et de Desdémone, les historiens qui rencontrent à chaque pas la preuve de la prospérité commerciale des marchands vénitiens et génois, les archéologues qui voient des monuments semblables aux monuments français de la même époque.

On a longtemps voulu croire que les croisades n'étaient que des expéditions désintéressées, entreprises pour le plus grand bien du Saint-Sépulcre et de la religion. Si au début quelques esprits généreux ont été sincères, bien vite on a compris l'importance de ce mouvement qui pouvait, sous couleur de sainteté et de noblesse, enrichir les Européens. On se rendit compte que Chypre, à deux journées de l'Égypte, à quelques heures de la Syrie et de l'Asie Mineure, protégée par la mer contre les invasions, favorisée en ce qu'elle était un terrain neutre où les Vénitiens et les Génois pouvaient continuer leur commerce avec l'Orient sans contrevenir aux interdictions des papes, qui avaient interdit, après la prise de Saint-Jean-d'Acre, tout échange entre chrétiens et infidèles, on se rendit compte qu'une telle ville offrait de merveilleux avantages, et Famagouste devint vite une véritable Babel, si riche qu'on y faisait la cuisine au bois d'aloès, et qu'un marchand pouvait élever la superbe église des Saints-Pierre-et-Paul avec le tiers des bénéfices d'un seul de ses voyages. L'île du cuivre devint l'île de l'or, et Vénus eut bien vite retrouvé tout son prestige dans cette société issue de chevaliers partis en guerre contre l'Islam.

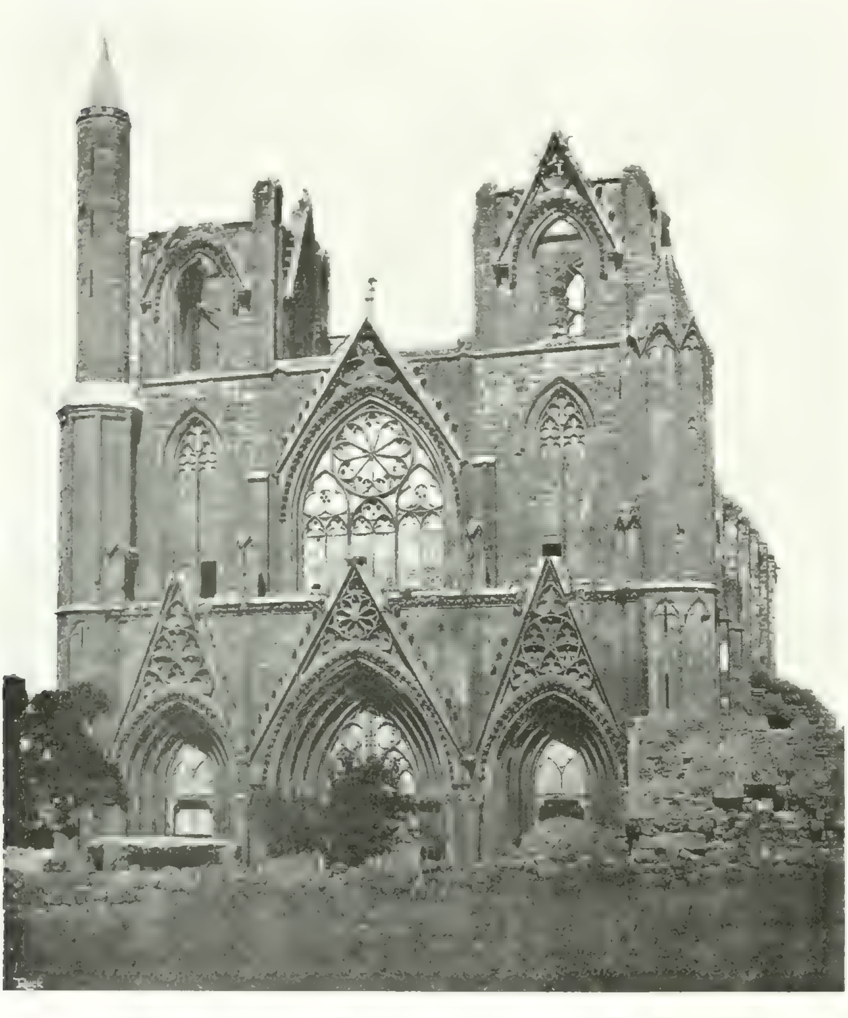
Le royaume des Lusignan tomba aux mains des Génois dès 1373, puis des Vénitiens qui avaient fait épouser au dernier roi une Vénitienne, Catherine Cornaro, qu'ont illustrée Bellini et le Titien, et que les doges n'eurent aucune peine à déposséder quand elle fut devenue veuve. Enfin les Turcs et le sultan Selim, en 1571, s'emparèrent de l'île, malgré l'héroïque résistance de Marc-Antoine Bragadino, qui fut écorché vif devant la cathédrale de Famagouste.

A regarder les choses elles-mêmes, il y a un contraste saisissant entre ce paysage oriental et l'apparence gothique et féodale des monuments ; un contraste non moins frappant existe entre l'immensité de l'enceinte et la désolation d'aujourd'hui. Les églises sont devenues des mosquées. Partout on lit l'empreinte de Venise, le lion de Saint-Marc semble dominer la passe ; les murailles, qui provoquent l'admiration des spécialistes les plus difficiles, sont d'un Vénitien, Jean-Jérôme Sanmichelli, un des plus grands ingénieurs de la Renaissance. Mais ce que l'on retrouve ici avant tout, c'est la trace des influences françaises. D'abord l'influence de l'Ile-de-France : Notre-Dame de Paris a inspiré Sainte-Sophie de Nicosie. A la fin du XIIIe siècle et pendant tout le XIVe siècle, l'influence champenoise prévalut : Saint-Urbain de Troyes est le prototype de Saint-Georges des Latins, la cathédrale de Famagouste évoque celle de Reims, et l'élégante sobriété champenoise se retrouve encore dans Notre-Dame de Tyr à Nicosie et dans le cloître de Lapais.

Dans la deuxième moitié du XIVe siècle, par suite des relations qui s'établirent entre Chypre et le midi de la France, surtout la cour papale d'Avignon, les écoles du Languedoc et de la Provence inspirent les architectes du portail de Saint-Nicolas de Famagouste, les églises des Saints-Pierre-et-Paul, de Saint-Georges des Grecs, et de Sainte-Anne.

Ajoutons à ces influences celles du style vénitien et de l'art byzantin.

Les chevaliers de l'Hôpital, chassés de la terre sainte, se réfugièrent tout d'abord à Chypre, mais, ne pouvant supporter la domination des Lusignan, ils conquirent en 1309, sous le commandement de leur grand maître Foulques de Villaret, l'île de Rhodes. Leur ordre devait régner plus de deux cents ans sur ce royaume et sur les îles voisines de Symi, de Calymnos, de Cos et de Nisyros. Ce sont les témoignages de leur puissance militaire que nous cherchons ici, et surtout à l'extrémité septentrionale de l'île, où l'on voit encore la citadelle de Rhodes. On y évoque à chaque pas le souvenir de ces grands maîtres héroïques de l'ordre, Hélion de Villeneuve, Dieudonné de Gozon, Philibert de Naillac, Jean de Lastic, Pierre d'Aubusson, Emery d'Amboise, et surtout Villiers de l'Isle-Adam qui résista avec ses six cents chevaliers en 1522 à l'assaut suprême des cent cinquante mille hommes de Soliman et ne sortit de la citadelle qu'après en avoir laissé quelque quarante mille pour morts sur la place.

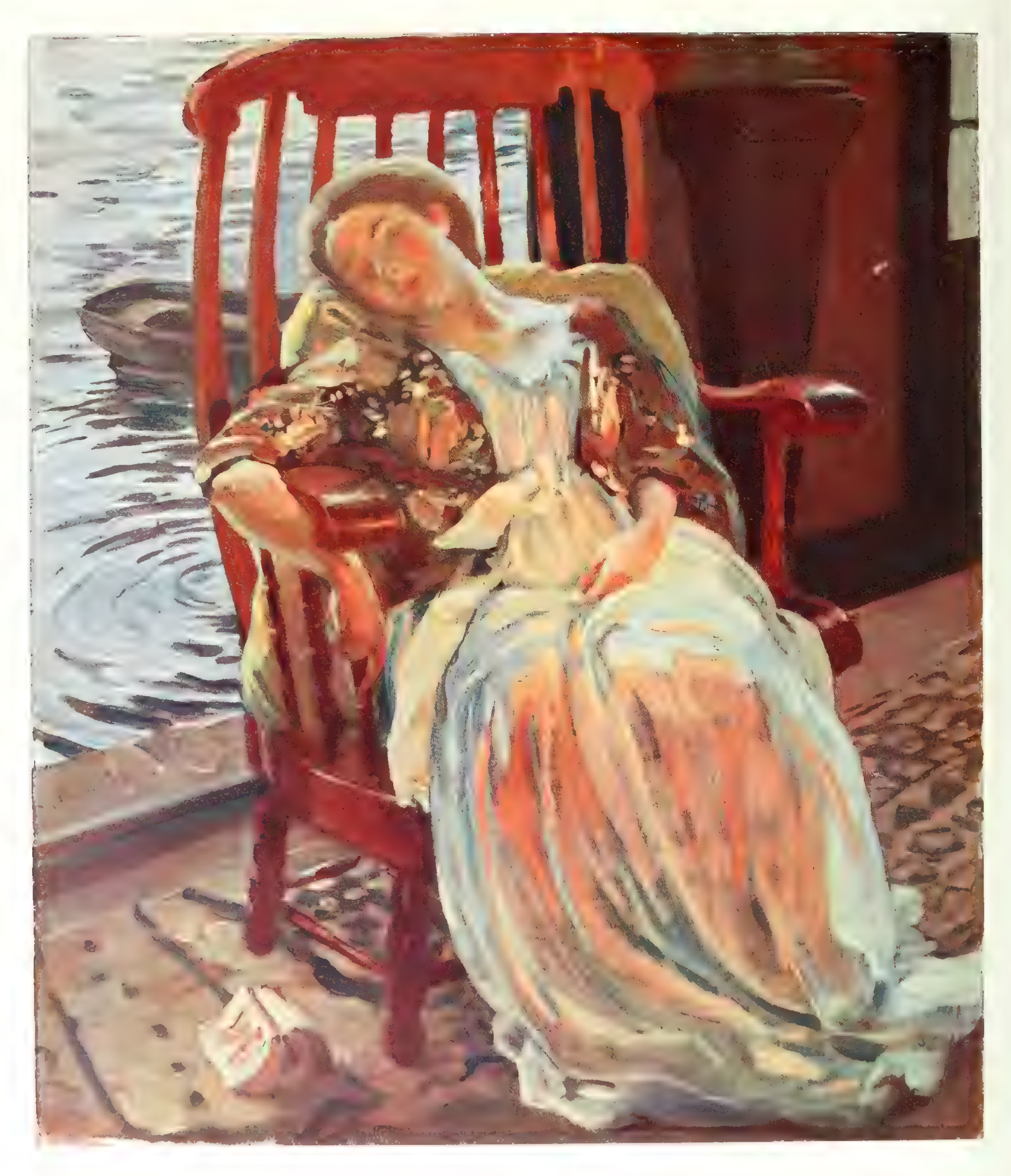


CATHÉDRALE DE SAINT-NICOLAS A FAMAGOUSTE (CHYPRE)

Aujourd'hui, les familles juives se sont installées dans les plus belles maisons des chevaliers, des vérandas de bois s'accrochent sans pudeur aux fenêtres du XVe siècle, au-dessus d'une porte blasonnée ; un marché aux poissons empuantit la châtellenie au toit en terrasse, à l'escalier délicatement ouvragé, à la fenêtre ornée de fleurs de lis, et, sous la voûte de la porte d'Amboise, les soldats turcs présentent, chaque soir, les armes en l'honneur du souverain de l'Islam. Mais la forteresse et la rue des Chevaliers proclament encore, plus que jamais, la gloire des *Gesta Dei per Francos*. Le long du port se dressent les tours de Naillac et d'Auvergne, entre lesquelles on tendait autrefois la chaîne qui interdisait l'accès de la passe; la porte de Sainte-Catherine, où nous pouvons lire encore le nom de Pierre d'Aubusson, dont les armoiries et celles des Amboise et des l'Isle-Adam alternent avec le blason de l'ordre.

« Il n'y a peut-être pas de ville en Europe, disait Newton à propos de la rue des Chevaliers, où l'on puisse trouver une rue qui ait si peu changé depuis le XVe siècle. » Et en effet, le long du trottoir aux dalles de marbre, on voit encore les prieurés des différentes nations de l'ordre, Angleterre, Italie, Espagne, Portugal, France et Provence, avec leurs croisées de pierre moulurées, leurs tourelles en encorbellement, leurs créneaux couronnant les toits plats, leurs gargouilles figurées, et leurs façades blasonnées, et partout les cris qui sonnent encore comme une réponse glorieuse aux fanfares turques : *Montjoie Saint Denis! Pour la maison! Pour l'oratoire! Pour Philerme!* Sur les remparts, nous voyions tout à l'heure l'expression la plus achevée de l'architecture militaire au XVe siècle. Dans cette rue des Chevaliers, nous avons sous les yeux l'expression la plus charmante, l'ensemble le plus complet de l'architecture civile au XVe siècle.

LÉANDRE VAILLAT.



Dormeuse

Le Mois Artistique

Les petits Musées de Paris. — Je terminais ainsi le *Mois artistique* de septembre 1906 : ...Il « y aurait encore Victor-Hugo, place des Vosges ; Carnavalet, rue de Sévigné ; les moulages du Trocadéro, etc., etc. ; souhaitons que l'actualité nous y conduise un jour, qu'un événement quelconque soit prétexte à y mener nos lecteurs.... » L'accalmie complète des petites expositions autorise, à cette époque de l'année, ces promenades dans Paris.

Musée Victor-Hugo. — On déplore, certainement, que l'on n'ait pu garder la maison de l'avenue d'Eylau où nous connûmes le Maître, où il mourut dans une apothéose ; là vraiment il y aurait eu une émotion intense à revoir sa petite chambre avec le lit Louis XIII à colonnes, la République dorée de Clésinger, la table sur laquelle il écrivait debout, et sur la cheminée les portraits de Georges et de Jeanne. La reconstitution, place des Vosges, est exacte, mais l'existence réelle que mena le poète dans cet hôtel de Guéménée est trop lointaine, 1833 à 1848 ; le décor n'est pas le même du reste, et cet immeuble, dont il n'occupa qu'un appartement au deuxième étage, est devenu tout entier un reliquaire, un musée de l'hugolâtrie, où sont disséminées, dans les différentes pièces, des choses authentiques venues de Guernesey, de Bruxelles, de Paris. Mais, plus que les meubles, que les couronnes funéraires, que l'inévitable vase de Sèvres, que les épingles, pipes, boutons de manchettes, etc., qui encombrent les vitrines du troisième étage, ce qui attire notre attention, c'est la multitude des peintures, des dessins, des gravures, des illustrations, dans lesquels on revoit les légendaires personnages de son œuvre colossale.

Poèmes, romans, drames, tout est là, interprété par des artistes : *Han d'Islande* et *l'Homme qui rit*, par Rochegrosse ; *le Dernier Jour d'un Condamné*, par Louis Boulanger ; *Petit Paul*, par Geoffroy ; *les Misérables*, par Émile Bayard ; *Lucrèce Borgia*, par Célestin Nanteuil ; *Notre-Dame de Paris*, par Chifflart ; *Quatre-vingt-treize*, par Maillart ; *l'Aigle du Casque*, par Frémiet ; *le Titan*, par Cabanel ; *les Pauvres Gens*, par Steinlen ; *la Mort de Baudin*, par J.-P. Laurens ; *Gavroche*, par Willette ; *le Sacre de la Femme*, par Baudry ; *Jean Valjean*, par Devambez ; *le Satyre*, par Fantin-Latour ; *Fantine*, par Carrière.

L'iconographie est spécialement riche, où se trouvent : *la Première d'Hernani*, de Besnard ; *la Veillée sous l'Arc de Triomphe*, de Roll ; *le Défilé devant la maison de Victor Hugo pour ses quatre-vingts ans*, de Raffaëlli ; et parmi les portraits, les bustes de David d'Angers, de Rodin, de Dalou, les peintures de Bonnat, de Bastien Lepage ; et dans la bibliothèque, les lithographies de Deveria, le tableau d'Auguste de Chatillon, celui de Champmartin, et les innombrables photographies. Celles-ci sont destinées à pâlir, à s'effacer, à disparaître ; ne faudrait-il pas les sauver de l'oubli, en faire exécuter des clichés inaltérables dont on illustrerait un livre d'art sur le Musée Victor-Hugo ? un volume où seraient enregistrés les multiples documents réunis là ? Citons encore des pages de Tony Johannot, l'aquarelle de Yama Motto, le lavis de Jules Adeline, *les Quatre Vents de l'Esprit* de J. de Nittis, le *Sedan* de J.-P. Laurens, le bas-relief en pâte de verre de Henry Cros, et les Daumier, Nadar, Decamps, Gustave Doré, Gill, Vierge ; puis les vues de Guernesey et de l'avenue d'Eylau, par Bourgeois ; et surtout les deux tableaux si précieusement documentaires de Jeanniot sur le lookout et le petit salon de Hauteville-House.

Enfin, un album merveilleux, fantastique, serait fait avec la collection des 300 dessins de Victor Hugo, paysages ou cauchemars, notes de voyages ou croquis de caricaturiste, aquarelles, sépias, fusains, toute une imagerie géniale.

Francfort a la maison de Gœthe, Stratfort-sur-Avon a la maison de Shakespeare, Paris a la maison de Victor Hugo, et les étrangers font assi dûment le pèlerinage ; ils en emportent des cartes postales. Combien plus précieux serait le livre dont je souhaite l'exécution, et que, sans nul doute, eût mis en chantier cet admirable dévotieux de Hugo qu'était le regretté Paul Meurice.

Le Musée de l'Armée. — Il se trouve à l'hôtel des Invalides, dans cette grande demeure solennelle que les Parisiens connaissent de réputation, mais que les étrangers visitent en grand nombre ; les touristes n'oublient jamais sur leur itinéraire le tombeau de l'Empereur, et la chapelle

décorée de trophées de batailles, et le Musée d'artillerie ; des interprètes attendent à l'entrée pour servir de guides, et répètent plusieurs fois par jour, pendant toute l'année, leurs explications, d'autant plus nécessaires que, par exemple, au Musée de l'Armée, le catalogue n'existe pas encore, bien que l'inauguration remonte à juillet 1897. Les fiches sont longues à établir, de toutes ces reliques accumulées en des vitrines, de tous ces portraits accrochés aux murs, de toutes ces défroques du passé. Celles-ci sont peut-être ce qui retient le plus l'attention, attire le plus les regards, tous ces costumes, toute cette garde-robe de la France, ce décrochez-moi ça de la gloire. On n'a pas devant soi des modèles d'équipement, des échantillons de modes, mais des vêtements qui ont été portés, salis par la poussière des étapes, troués par les balles des champs de bataille, rougis par le soleil, trempés par la pluie ; ce sont bien les défroques de la vie, le peu de ce qui subsiste de nous pour reconstituer des réalités, des effigies d'antan, et le tambour de Raffet est là qui bat le rappel de tous ces fantômes.

C'est l'histoire d'hier ; celle plus ancienne encore est racontée sur les murailles du pourtour de la grande cour, à l'ombre des arcades. Un élève de Chenavard, Benedict-Masson, avait commencé une sorte de fresque indéfinie dans laquelle, en les enchaînant non sans ingéniosité, il voulait retracer les aventures de notre pays depuis les Druides et les Francs jusqu'aux temps modernes. L'Art à l'École pourrait revendiquer ces peintures qui meurent lamentablement, tout au moins en faire exécuter des reproductions en estampes instructives avant qu'elles soient complètement détruites ; celles à gauche en entrant — ce sont les premiers chapitres de l'épopée française — tombent en lambeaux, le mur s'effrite, les morceaux se détachent par plaques squameuses ; il faudrait aviser soit à une réparation, soit à une destruction, à un badigeonnage ; certes l'œuvre d'art est inférieure, d'un coloris lourd, pâteux, mais il y a parfois de beaux grouillements d'humanité, des noblesses d'attitudes et de gestes, et, dans certaines parties inachevées où le dessin seul apparaît, un petit peu de maîtrise ; il serait injuste de laisser cela s'en aller en ruines ainsi, sans compter que cette vaste frise est bien à sa place dans ce temple de la gloire militaire.

On n'en peut dire autant des copies faites à Rome en 1840, d'après les *Stanza* de Raphaël, par le peintre Balze, qui exécuta aussi les copies des *Loges* qui sont à l'École des Beaux-Arts ; ces immenses toiles seraient facilement transportables ailleurs, pour servir d'enseignement esthétique dans une École ou dans un Musée ; là, en plein air, accrochées au hasard, l'une d'elles trouée par la porte d'un bureau de tabac, elles étonnent, ne sont pas dans l'ambiance du lieu ; cet important travail a mérité les éloges de M. Ingres, comme l'atteste une lettre de lui collée sur la bordure. Qu'est-ce que tout cela fait dans cet endroit ?

Dans la galerie du haut, des tableaux non signés de combats coloniaux voisinent avec des bustes sans inscription ; quelques étiquettes seraient nécessaires, comme on en met au Musée de Versailles ; pourquoi l'anonymat du modèle et celui de l'artiste ?

Quand on sort des Invalides, et que du porche on considère la perspective de l'esplanade, du pont Alexandre avec ses pylônes surmontés de dorures, la hideur apparaît toute de ces palais que nous laissent les Expositions universelles ; c'est de là qu'il faut considérer ces laides bâtisses de 1900, cette masse irrégulière couverte de son écaille vitrée, cette autre, en vis-à-vis, trop minuscule et qu'on voit à peine au-dessus du rideau des arbres. On prétend qu'une statue sur une place publique doit être exécutée de façon qu'on puisse tourner autour, qu'on la puisse voir sous tous ses aspects ; les anciens professaient la même théorie pour les monuments, et l'exemple qu'ils ont donné a été dédaigné ; il le fut moins du temps de Louis XIV, comme le prouvent les bâtiments de l'hôtel des Invalides.

- LES GARES DE PARIS. — A-t-on obéi à une simple question de publicité commerciale, ou a-t-on voulu réellement décorer ces immenses halls où se succèdent la joie, les tristesses, les émotions diverses des départs et des arrivées ? Quel que soit le prétexte, le résultat est intéressant et d'une modernité séduisante. Toutes ces « invitations au voyage » peintes par Eugène Bourgeois, itinéraire illustré, constituent çà et là de véritables petits musées. Hugo d'Alesi avait déjà essayé cette formule, mais il y apportait moins de prestesse, moins de pittoresque, faisait moins le tableautin digne d'être accroché dans le home même. A la gare Saint-Lazare, à celle des Invalides, à celle d'Orléans, il est tels paysages de Normandie ou de Touraine, de la Creuse ou de la Bretagne, qui auraient pu passer par le Salon avant de venir là entre l'horaire des trains et les affiches de Péan ou de Poilpot. Là c'est la vue exacte du site, ou de la ville ; dans les salles d'attente, dans les buffets, on demande aux artistes des aspects plus synthétiques des terminus ; ainsi, pour le P.-L.-M., c'est Nice et son carnaval de Gervex, Monte-Carlo et sa bataille de fleurs ; au quai d'Orsay, ce sont les grands panneaux de Montenard, etc. Si les monu-

ments sont laids parfois, on cherche du moins à les parer à l'intérieur, et il est amusant de passer en revue toutes ces vignettes peintes qui activent nos projets, qui évoquent nos souvenirs.

Musée de sculpture comparée. — Au Trocadéro ; c'est pendant l'été un des endroits les plus frais de Paris, et aussi une des visions les plus instructives qu'on puisse trouver ; il n'y a presque personne, d'ailleurs ; cependant, le tourisme étant de mode, grâce aux automobiles, aux motocyclettes, etc., il y aurait intérêt pour bien des gens à connaître un peu les styles d'architecture, à savoir distinguer les merveilles des différents siècles, à pouvoir discerner le XIIIe du XVe. On voyage beaucoup, on traverse les villes, on passe devant des monuments historiques, des églises, des maisons de municipes ; on voit des sculptures, des ornementations, des effigies, et on en ignore l'origine ; tout se confond dans le souvenir, les époques d'art se mélangent, on n'a aucune base de documentation, aucun avertissement préalable. Cette éducation de l'œil s'obtiendrait aisément par une flânerie, agréable du reste, dans les galeries du Trocadéro. Il y a là des merveilles de tous les âges et de tous les pays, depuis les stalles gallo-romaines du Musée de Sens, le sanglier de bronze du IIIe siècle trouvé dans une sablière de Neuvy-en-Sullias (Loiret), jusqu'à *la Marseillaise* de Rude et la *Mater dolorosa* de Carpeaux.

Les chefs-d'œuvre sont entassés parmi cette collection de moulages : du XIIe, le pilier de l'église abbatiale de Soulac, avec son enchevêtrement de bêtes, le chapiteau de colonnettes jumelles de Saint-Saturnin, à Toulouse, avec ses châsses, ses sirènes, ses chimères ; du XIIIe, les statuettes finement drapées du retable de la chapelle de Saint-Germer (Oise), la porte de l'ancienne église de Sauland (Norvège) qui semble de l'orientalisme, tous les détails de la cathédrale de Reims, le chapiteau fait de feuillages et d'oiseaux, le groupe d'*Adam et Eve* assis et mangeant la pomme ; du XIVe, à la cathédrale de Bourges, le haut-relief *le Paradis et l'Enfer*, les démons extraordinaires avec des têtes ricanantes en guise de nombril, des physionomies puissamment satiriques à la Callot ou à la Goya, et, à la cathédrale de Bâle, le *Saint Georges et le Dragon* qui semble du Frémiet d'antan ; et, à la cathédrale de Strasbourg, cette figure rythmiquement drapée figurant, avec une ressemblance de Mlle Brandès, l'Histoire ou la Poésie ; du XVe, à Dijon, les pleureurs du tombeau de Jean sans Peur ; à Gênes, la porte du palais Doria ; à l'abbaye de Solesmes, l'*Ensevelissement du Christ* ; à l'ancienne chartreuse de Dijon, le *Puits de Moïse*, par Claux Sluter, avec sa corniche d'ailes étendues et se rejoignant ; à Amsterdam, les figurines de la cheminée de Dam, et puis encore d'autres choses exquises, le buste de femme inconnue, *David* d'Andrea Verrocchio, les enfants de Donatello.

Du XVIe, — la jouissance esthétique atteint peut-être là son summum, — les stalles du chœur de la cathédrale d'Amiens, celles du château de Gaillon, les naïades de Jean Goujon pour la fontaine des Innocents ; la statue décharnée, presque squelette déjà, de Ligier Richer ; la *Judith* de l'hôtel d'Escoville, à Rouen ; la clôture du chœur de la cathédrale de Chartres avec ses bas-reliefs, ses scènes de la vie de Jésus ; la balustrade en bois de la cathédrale d'Évreux, le jubé de celle de Limoges, et à Rouen le tombeau de Louis de Brézé, l'escalier des orgues et les portes de Saint-Maclou, les bas-reliefs de l'hôtel de Bourgthéroulde d'après l'entrevue du Camp du Drap d'Or, et aussi l'*Adonis mourant* de Michel-Ange ; des XVIIe et XVIIIe, toute la somptuosité de Versailles, des jardins, des bosquets, des fontaines, des parterres, mythologie grandiloquente, et aussi la fontaine de la rue de Grenelle, de Bouchardon ; les bustes, par Caffieri, par Coustou, par Houdon, le *Rotrou*, le *Colbert*, le *Voltaire*, le *Molière* ; puis les *Chevaux du Soleil* de Le Lorrain à l'hôtel de Rohan ; la *Fontaine du Gros Horloge*, à Rouen ; le *Faune* de Puget, ses *Cariatides* de l'Hôtel de Ville de Toulon ; enfin, du XIXe siècle, Rude et son superbe bas-relief, cette tête colossale apothéotique, farouche, de *la Marseillaise*, son tombeau de Cavaignac, et Barye avec son *Lion au Serpent*, enfin Carpeaux avec son *Pavillon de Flore*.

Si, à l'issue d'une telle visite, on reporte sa pensée au jeu de quilles et de massacre de la sculpture dans la nef du Grand Palais, lors du Salon des Artistes français, de tristes réflexions vous assaillent, et l'on regrette vraiment le temps jadis.

Les Gobelins. — D'aller voir le Musée et les ateliers des Gobelins est une occasion de s'initier à un quartier lointain de Paris, à des sites de laideur légendaires, à des aspects vétustes dont Huysmans aura été le dernier historien ; on connaît ses pages célèbres sur la Bièvre, texte lapidaire dont le bon aquafortiste Lepère fit les illustrations. Entre des quais resserrés, une eau noirâtre et marbrée ; de chaque côté, des tanneries avec leurs étages de séchoirs, leurs toits plats empoussiérés, leurs fosses profondes, leurs amas de détritus ; du pittoresque sans doute, mais empuanti et nauséabond ; on a peine à se figurer jadis cette petite rivière gazouillant parmi des verdures, longeant des maisons de campagne aux portails guillochés

de sculptures. Quelques vieux bâtiments évoquent ce temps lointain ; ceux de la Manufacture datent du XVIIe siècle.

Avenue des Gobelins, au numéro 42, de longs murs blancs, calmes, une cour pavée, et tout de suite, à gauche en entrant, une porte s'ouvre, sommée de l'inscription : *Musée* ; des salles peu éclairées, sur les murs des tapisseries anciennes, devant des bustes de marbre, et ces effigies mortes, froides, complètent la sensation un peu imposante de toutes ces très vieilles choses aux tons pâlis, aux bords élimés ; il y a là des merveilles, comme le *Sacrifice d'Abraham*, d'après Simon Vouet, l'*Audience donnée par Louis XIV au légat du pape*, d'après Lebrun, la *Mort de Joab*, d'après Du Cerceau ; puis des portières, des tentures, des animaux de Desportes, d'Oudry, des scènes de chasse, de carnage, un lion la gueule ensanglantée, une merveille de Bruges de 1501 : *Louis XI levant le siège de Dôle et de Salins*, et des tapis d'Orient dont les arabesques chaudes saillent tout à coup au milieu de ces reliques fanées. Il faudrait pouvoir détailler ces pièces à loisir, les admirer dans leur ordre chronologique, et aussi avoir devant les yeux le modèle à côté de la copie ; mais des flèches indicatrices, et impératives, vous forcent à vous hâter, et la caravane des visiteurs, Cook's et provinciaux mêlés, vous entraîne, en un défilé rapide qu'accompagne de façon fastidieuse le boniment d'un guide.

Après le Musée, les ateliers ; l'attention ici est plus arrêtée en face de ces trames derrière lesquelles il se passe quelque chose ; entre les fils blancs on distingue des mouvements de mains, de doigts, des bobines colorées qui jouent, et dans les petits miroirs, placés devant, on se penche pour voir le dessin rétabli dans son véritable sens ; l'intérêt est épuisé d'ailleurs après le premier de ces établis ; quelle que soit l'œuvre en train, c'est toujours la même chose : ici une *Jeanne d'Arc* de Jean-Paul Laurens, là une allégorie de Cormon avec des oursons noirs et une tête d'autruche qui avance, et encore des Toudouze, et des morceaux de fauteuil d'un rouge criard, des bordures trop dorées, etc. ; tout cela est trop vif de tons, d'apparence trop neuve, surtout si l'on se rappelle ce que l'on a pu contempler au Musée.

Les flèches indicatrices continuent, on descend un escalier de l'époque, des gardiens à la livrée officielle vous drainent dans d'autres salles, enfin vous préviennent qu'il y a une chapelle à voir, et l'écriteau fatidique apparaît auprès : *Sortie*. On traverse des cours, on passe devant des bâtiments silencieux, il semble qu'on erre dans un couvent ; la chapelle, désaffectée, sert de dépotoir à des maquettes, une collection de panneaux peints et hétéroclites où Boucher voisine avec Leloir, Lansyer, ou Rochegrosse avec Coypel, etc. Il se trouve là sans doute des pochades fort intéressantes, notamment des ornementations exquises, mais l'absence d'indications exactes abrège la visite ; au-dessous des tapisseries de tout à l'heure, il y avait des cartels avec la date, le titre de l'œuvre, le nom de l'auteur ; ici la sollicitude administrative a négligé même des numéros, et, comme il n'existe pas de catalogue, que les signatures sont le plus souvent illisibles, on regarde, on passe....

Ainsi que dans tout Musée maintenant, aux Gobelins existe un bureau de vente : l'étranger y trouve les sempiternelles cartes postales, des bobines avec des échantillons de laine et de soie, mais de catalogue, point ; un livre, oui, celui de M. Guiffrey sur la Manufacture, ouvrage très intéressant et très documenté, sans nul doute, qui ne peut pourtant pas remplacer la brochurette d'antan avec laquelle on visitait fructueusement. Ne faudrait-il point contraindre les conservateurs de Musées ou les administrateurs de Manufactures nationales à rédiger le guide du touriste, ce que notre confrère Jean Ajalbert vient de faire pour la Malmaison ? Cela remplacerait avantageusement la phraséologie banale des cicerone et des interprètes ; pourquoi une maison d'édition n'obtiendrait-elle pas le monopole des catalogues à cinquante centimes, pour tous les musées ouverts au public ? Autrefois, c'était cela seul que les gardiens vendaient, et c'était très utile. Je le réclamais pour la sculpture comparée, au Trocadéro ; pour les tapisseries et les tableaux des Gobelins, c'est de première nécessité.

MAURICE GUILLEMOT.

Le Mouvement Artistique à l'Étranger

HOLLANDE

Exposition d'eaux=fortes à Amsterdam

Juin juillet ont été caractérisés en Hollande par deux expositions d'estampes modernes des plus intéressantes, à Amsterdam.

Le Cercle artistique de cette ville, « Arti et Amicitiæ », et la plus jeune Société de « Saint-Luc », ont organisé presque simultanément des ensembles de gravures au burin, d'eaux-fortes, de lithographies et de gravures sur bois, genres remarquablement développés dans les dernières années en Hollande. Ayant joué un rôle actif dans ce mouvement, il m'est aisé d'en préciser les grandes lignes. Vers 1850-60, tandis que la France voit Delacroix, Méryon, Bracquemond et des lithographes-artistes, en Hollande tout est métier, aussi bien les arts graphiques que la peinture. L'eau-forte n'est vraiment cultivée que par un seul peintre, Jan Weissenbruch, un frère du grand paysagiste, mort il y a quelques années. Israëls fut un des premiers à reprendre les traditions de ses ancêtres en gravure, comme en peinture. Un séjour du graveur viennois Unger contribua à développer chez lui l'étude de cette technique. Manne, Jacob et Matthys Maris firent alors aussi de petites merveilles en ce genre ; Matthys, plus tard, fit une paraphrase grandiose du *Semeur*, de Millet, œuvre hors ligne, interprétation puissante et individuelle d'un chef-d'œuvre, malheureusement devenue trop rare.

Et nous approchons de 1889. Pour la première fois une section d'eaux-fortes hollandaises est créée à une Exposition universelle, due en grande partie à mon initiative, et organisée non sans lutte : je me souviens de la défense chaleureuse de mes projets par le peintre Mesdag, tandis que Artz, à demi Parisien, étant membre du Comité, comprit aussi tout l'intérêt qu'offrirait cet envoi à Paris.

Un total d'une cinquantaine d'œuvres, assez importantes, représentèrent une dizaine d'aquafortistes ; parmi ceux-ci, Mlle van Houten, l'artiste puissante et raffinée, Jan Veth, le portraitiste psychologique, avec des paysages, et W. Witsen, avec des œuvres complètes, qui montrent déjà tout son talent personnel et énergique.

A l'Exposition de 1900, l'envoi que j'eus l'honneur d'organiser encore une fois fut un vrai succès ; j'entends encore, faisant partie du jury avec le directeur de cette Revue, et Lepère, Lunois, Geffroy, et tant d'autres, ce dernier dire de la section hollandaise, caractérisée par une grande sincérité et la variété d'expressions individuelles en dehors de toute préoccupation d'école : « *La Hollande triomphe* ! » paroles que notre président, M. Béraldi, confirmait dans un article, en disant : « *La Hollande obtient un succès exceptionnel, extraordinaire* ».

Il est vrai que Bauer, qui avait fait sa première planche en 1889, chez moi, était alors dans toute la plénitude de son talent, et représenté par une dizaine de gravures. Dupont exposait ses remarquables burins, d'après nature ; Mlle van Houten, cinq eaux-fortes de tout premier ordre, ainsi que Storm, Toorop, Valk, Veth, Witsen, et van Hoytema, celui-ci des lithographies souples et distinguées. Cet ensemble, auquel contribuaient vingt-quatre artistes choisis, eut l'honneur très imprévu d'obtenir pour Bauer un des grands prix, avec Bracquemond, Whistler et Zorn.

C'est dire l'importance qu'a prise l'eau-forte en Hollande. A Amsterdam, le Cercle « Arti et Amicitiæ » expose, à côté des burins de Dupont, d'autres gravures, de Aarts, un dessinateur habile et serré, travaillant dans les traditions de Dürer et Goltzius.

Presque tous les peintres-graveurs que j'ai nommés, excepté Mlle van Houten, et Blommers qui a fait de fort belles eaux-fortes, et Mesdag, sont largement représentés. Israëls s'y affirme, comme toujours, un descendant de Rembrandt ; des œuvres nombreuses de Manne, peu connues et de grande délicatesse, attirent l'attention des connaisseurs, autant par leur mérite que par leur rareté, car le *seul* ensemble complet de ces eaux-fortes intimes et charmantes se trouve dans la Public Library de New-York où elles ont été léguées par M. Sam. P. Avery, à qui je les avais offertes !

De Matthys Maris on a exposé les délicieuses rêveries mystiques, poèmes de grâce et de « florentine élégance », comme disait Fénéon. De son frère Jacob, ces dentelles élégantes et senties, *le Moulin* et un *Canal près de la Haye*.

Toute une génération de « jeunes » aquafortistes a surgi dans les dernières années. En premier lieu vient Nieuwenkamp, artiste compliqué, mais de rare talent, nature inquiète, chercheur assidu qui s'est occupé d'art appliqué, a gravé des bois de style archaïque, et des eaux-fortes de grande allure. Plusieurs séjours aux Indes lui ont procuré des sujets nouveaux, qu'il a interprétés avec sincérité. Tels son *Waringin*, le *Cimetière chinois à Java*, et d'autres, après ses églises de villages hollandais d'une conception grandiose, et ses vues des villes mortes du Zuiderzee.

Haverman est un peintre dont les lithographies attirent l'attention. Comme Carrière, mais sans aucune ressemblance de facture, il s'est fait un genre de « Maternités », jeunes mères caressant ou allaitant leurs enfants. Et, en ce genre, il cherche à exprimer une souplesse de formes, un ensemble harmonieusement balancé de lignes enveloppantes.

Veldheer est un graveur sur bois, s'inspirant aussi d'estampes moyenâgeuses, qui a donné des vues très caractéristiques de vieilles villes de son pays, et, dans les dernières années, de Nuremberg, œuvres qui ont fixé l'attention de l'Allemagne sur son nom.

Par contre, de Zwart est un peintre très moderne, très vibrant. Unique élève de Jacob Maris, il ne s'est approprié que les principes de son illustre maître ; peintre individuel,

il [illegible] produit une centaine d'eaux-fortes parmi lesquelles il y en a d'exquises, d'une légèreté et d'une justesse de lignes directes, expressives, évoquant le ton et la couleur, avec un sentiment de vrai coloriste.

Figures, bestiaux, principalement paysages, de Zwart a gravé tout ce qu'il rencontrait, tout ce qui l'attirait. Par un de ces hasards fréquents dans la vie artistique, ces œuvres de rare mérite n'ont pas suffisamment attiré l'attention jusqu'à présent. Pourtant il produit ces gravures pleines de charme depuis une vingtaine d'années déjà, et, comme il arrive souvent, c'est parmi ses premières œuvres qu'il faut chercher ses meilleures ; par suite du manque d'appréciation que rencontrèrent ces œuvres, un grand nombre d'entre elles sont devenues d'une rareté extrême.

Car il est à noter qu'en Hollande, où aucun éditeur d'eaux-fortes originales n'existe, les peintres ont employé ce procédé pour *s'amuser*, dans le vrai sens du mot, pour exprimer en un procédé autre que leur procédé habituel des sensations nouvelles (1). Jamais aucun but mercantile ne présidait à ces essais. Dans d'autres pays, où des éditeurs lancent des gravures en tous genres, il arrive que des artistes spéculent sur la vente, et produisent dans ce but.

Or ceci n'est jamais arrivé en Hollande, et c'est une des causes de la sincérité — partant du mérite — des eaux-fortes de ce pays, et, dans l'avenir, ce sera une des causes de leur valeur. Par conséquent, les directeurs de Musées qui ont compris l'intérêt qu'ont ces gravures en général, et qui ont eu le flair de réunir un certain nombre d'entre elles, ont été bien avisés, car — nul n'est prophète en son pays ! — il est désormais impossible de réunir des œuvres complets des peintres-graveurs, en Hollande, où les cabinets d'estampes ont traité ce contingent artistique si important avec un rare dédain mêlé d'ignorance, et cela tandis que l'élite de l'étranger applaudissait et acquérait !

Maintes fois j'ai relevé le fait qu'aucun collectionneur de gravures n'est apparu en Hollande durant un quart de siècle, au moment d'une riche floraison, d'une apogée de la gravure originale ; et cela quand de nombreux amateurs ou spéculateurs maladroits entassent aquarelles et tableautins sans valeur aucune. L'avenir jugera cette absence de compréhension comme elle le mérite ! Aussi dois-je rendre ici justice au conservateur du Musée Boymans, de Rotterdam, M. Haverkorn v. R., qui, avec les moyens excessivement restreints dont il disposait, a réuni tout ce qu'il pouvait trouver en fait de gravures contemporaines, non seulement, mais aussi une remarquable collection de *dessins* de peintres modernes hollandais, qui sera des plus précieuse.

. M. Vauxcelles a récemment, dans cette Revue, indiqué tout l'intérêt que ces œuvres présentent, pour le présent et l'avenir.

Pour compléter cet aperçu rapide, notons encore les peintres Becht, avec ses paysages hollandais ; Zilcken, avec des vues de Venise ; Reicher ; Dingemans, avec des sujets rustiques, d'un beau travail serré ; A. L. Koster, Obbes, Moulyn, Krabbé, Wysmuller, et un nouveau, Derkren van Angeren, un nom à retenir. Ce tout jeune aquafortiste, après des années de difficultés qui m'ont rappelé la jolie histoire de « Chien-Caillou », atteint une grande puissance en des œuvres très variées comme sujets et comme exécution. Véritable artiste hollandais, ses œuvres évoquent parfois les mérites des grands maîtres d'autrefois, puis il produit des œuvres très individuelles et de grand charme.

ZILCKEN.

(1) Ici je dois nommer la maison van Gogh, à Amsterdam, qui s'est toujours distinguée par ses tentatives intelligentes et enthousiastes pour faire connaître et apprécier des gravures modernes, et la maison van Wisselingh, qui publie exclusivement les œuvres de Bauer et de Witsen.

ITALIE

L'ACTIVITÉ des artistes italiens, concentrée en grande partie à la septième Exposition biennale de Venise, s'est répandue aussi ces derniers temps dans les autres expositions plus particulières que les différentes capitales de l'Italie ouvrent à chaque printemps. Outre le Salon des Humoristes, que, à l'instar de celui de Paris, Naples a offert à ses nombreux visiteurs printaniers, l'Exposition de Rome et celle de Milan semblent avoir spécialement attiré l'attention du public et des critiques.

Plus de deux cent cinquante toiles ont été exposées à Milan, entre paysages et figures. Ce qui frappe le plus dans ces dernières, c'est l'absence absolue de caractère.

Je le dis encore une fois, toute l'autorité artistique italienne n'est qu'une forte promesse. Notre attente dure toujours. C'est ainsi que l'œuvre de M. Carlo Cressini, exposée à Milan, nous fait espérer une orientation de quelques artistes italiens vers une conception large et sincèrement pathétique du paysage observé dans les sites grandioses et terribles, où l'émotion de l'artiste est exaltée sans cesse par le mystère tragique de quelque grande solitude. Les glaciers de M. Carlo Cressini évoquent, à l'aide d'une technique minutieuse et d'une esthétique émue, le vertige des sommets, la vision des roches et des nuages qui se présentent sous le double aspect paradoxal de tourbillonnants et d'immobiles. M. Filippo Carcano aussi chérit les larges spectacles de la nature, mais sa vision est plus calme, plus intense et cependant moins puissante que celle de M. Carlo Cressini. Je signale spécialement ces paysages, car dans un amour nouveau de la nature largement vue et représentée, lorsque les artistes seront les maîtres d'une technique nouvelle adéquate à nos plus récentes aspirations d'analyse et de synthèse de la lumière, il y a sans doute l'espoir d'une décoration toute moderne et d'une renaissance de la fresque décorative, lumière et harmonie intérieure de l'architecture de demain. M. Carlo Cressini me semble s'approcher de la nature avec ce sentiment de pieuse terreur qui rend plus profond en nous le sens du mystère et plus émouvante l'émotion de la beauté.

Conçus dans un esprit superficiel et exécutés de même, les tableaux de M. Raffaele Armenise et de M. Riccardo Galli, qui représentent des animaux dans la campagne, nous montrent toute la vanité de la peinture de pays, lorsque la nature sert de prétexte à l'exécution médiocre d'une quelconque scène champêtre sans intérêt. De même, un paysage assez étroit de M. Enrico Reycendo est vainement animé par quelques vagues figures de paysannes. M. Pompeo Mariani, dans une toile lunaire, a des heureux contrastes de lumière, sans toutefois atteindre l'évocation « totale » de l'infini d'un clair de lune dans la campagne. M. Ludovico Cavaleri a aussi une belle lumière dans une marine.

L'œuvre du sculpteur Felice Bialetti n'est pas à dédaigner. Et, si son modelé manque de puissance, on peut le louer cependant pour une certaine recherche de formes nouvelles, de « lignes sculpturales » originales, comme celles d'un groupe, très faible par ailleurs, représentant une femme appuyée sur le flanc d'un homme courbé, dans une attitude vague. Plus sûr et plus consistant est un buste de femme pensive. L'influence rodinienne est très forte dans ces œuvres, mais qui pourtant manquent d'envergure.

***

A l'Exposition des Beaux-Arts de Rome, c'est le même encombrement de toiles, où le désordre moderne s'étale avec une pompeuse insuffisance, qu'on remarque un peu partout. Le manque de *canon esthétique* qui caractérise notre temps oriente toutes les activités artistiques vers le *portrait*, portrait de l'homme et portrait de la nature, et c'est là que l'insuffisance de l'art moderne en général brutalise la technique dans la recherche d'une originalité de mauvais aloi, et montre son manque de compréhension non seulement de l'art, mais de la vie en elle-même, qui, dans des mains fiévreuses et si maladroites, semble se refuser à devenir matière d'art. Cette remarque générale, qu'on peut répéter à chaque exposition périodique plus ou moins officielle, n'empêche pas de retrouver à Rome quelques belles attitudes, quelques belles affirmations de jeunes artistes, desquels il faut beaucoup attendre.

Je place en première ligne le sculpteur Giovanni Prina, qui expose une tête : *Portrait du peintre Maraini*, très solide et très jeune, d'un modelé désordonné mais hardi et qui atteint la sévérité du style dans l'harmonie très expressive des yeux et de la bouche représentés avec une savante et ferme simplicité. C'est une expression de jeunesse. Cette tête manque évidemment d' « éternité », selon un mot cher à Rodin, mais elle nous révèle un sculpteur qui peut atteindre les sommets d'un art assez profond, lorsqu'il aura réussi à ordonner ses plans, à harmoniser ses modelés, à soigner ses détails dans un style dont le manque est ici évident.

Le sculpteur Amleto Cataldi a fait un Socrate agonisant, assis, la main dans les cheveux de l'adolescent qui est à ses pieds. La littérature de cette statue n'est pas soutenue par une technique puissante.

Les peintres répètent les sujets accoutumés. M. Pietri Mengarini étend l'Immacolatella de Naples dans une lumière sans ombre, blanche et fatigante. M. Angelo Rossini s'efforce à saisir et à fixer la vie innombrable de la vague écumeuse. M. Arturo Noci fait le portrait froid, inconsistant, d'une nudité féminine. M. Vittorio Grassi, dans sa toile *Ecclesia Domini*, saisit à la base l'âme immobile et solennelle d'une église en reproduisant la base de quelques colonnes d'un péristyle sacré, et il révèle ainsi une âme esthétique très noble, et très neuve, capable de sentir la puissante poésie des choses simples,

M. Gustavo Bacarisas, dans *l'Offrande*, diptyque d'une architecture simple, souple et toute moderne, traite avec une extrême noblesse les deux aspects de la femme nue, debout, opposés et harmonisés dans deux figures de femmes l'une en face de l'autre devant un autel, offrant des fleurs. M. Othmar Brioschi peint avec une lointaine suggestion de Böcklin les cyprès et la beauté royale de la villa d'Este à Tivoli. D'un sentiment très proche de Constantin Meunier, M. Arturo Dazzi avec sa sculpture des *Constructeurs*, et M. Emilio Rizzi avec sa toile des *Travailleurs du Gaz*, cherchent à exprimer avec une vigueur diverse la sombre symphonie des torses et des muscles des ouvriers au travail.

***

L'Italie artiste a regretté la mort d'un peintre, Pellizza da Volpedo, qui s'est tué depuis la mort d'un être cher.

Ce jeune peintre avait une vigueur assez particulière, et surtout assez sûre d'elle-même. Il s'était tourné vers la poésie encore assez cachée, et assez inconnue ou méconnue, des grandes luttes tragiques du prolétariat. Ces luttes, qui dominent la sentimentalité pathétique de nos collectivités actuelles, ont sans doute, au delà de toute leur laideur politicienne ou démagogue, un caractère de beauté, une signification de fatalité, que nul poète, nul artiste n'a encore entièrement comprise et exprimée esthétiquement.

Le peintre Pellizza da Volpedo, dans son grand tableau *le Quatrième État*, à travers un grand nombre de défauts et une vision trop raide, trop peu stylisée, trop « portraitiste » de la foule, est arrivé à donner une impression assez puissante d'une foule qui avance. Le pathétique mesquin d'une femme, avec un enfant, ni neuve dans la ligne, ni significative dans l'expression, qui forme le trio de premier plan avec deux hommes sereins et résolus, gâte la solennité de l'ensemble. Mais par cette toile, qui cependant, au point de vue de la réalisation, est bien loin d'être une œuvre remarquable, Pellizza da Volpedo se range en quelque sorte parmi les précurseurs d'un art encore à ses premiers tâtonnements.

RICCIOTTO CANUDO

NORVÈGE

Après plusieurs années de fermeture, la « Galerie nationale », c'est-à-dire le Musée de peinture de Kristiania, a rouvert ses portes par une séance solennelle, tenue sous la présidence du roi et de la reine, dont le peintre Gerhard Munthe, directeur du Musée, s'était fait le héraut et le guide.

Du discours prononcé par Gerhard Munthe, nous extrayons quelques passages qui tiendront nos lecteurs au courant du but poursuivi et de l'esprit libéral et scientifique qui a présidé à la réorganisation du Musée.

« Notre Musée a dû proportionner son effort aux ressources dont il dispose ; et celles-ci sont trop faibles pour qu'on ait pu songer à acquérir des œuvres du grand art classique. La section de sculpture y a renoncé, et c'est à la générosité ou au hasard que la section de peinture doit ses quelques remarquables représentants de l'art non scandinave ancien et moderne.... C'est donc par des moulages et des reproductions que le Musée a dû se borner à représenter l'évolution de l'art classique ; mais il a apporté tous ses soins à choisir les meilleures œuvres de toutes les époques de la civilisation et de tous les grands créateurs dans l'art plastique, car il a conscience de son rôle d'éducateur.... Mais il faudra du temps avant que le Musée, par ses propres ressources, arrive à constituer la chaîne de ces diverses époques aussi continue et forte qu'elle devrait l'être.

Mais ce qui donne à notre Mu[illegible]

— ici plus qu'en aucun autre pays par suite des circonstances — c'est l'art national.... Car nous possédons ici une véritable histoire de l'art norvégien en originaux ; nous pouvons ici voir et comprendre tant de nous-mêmes, de notre caractère et de notre pensée ! Et c'est cela qui fait de notre Musée un des grands phares de notre vie sociale et un de nos établissements d'enseignement les plus nécessaires.

« La mission de notre Musée, c'est d'établir la marche de notre évolution artistique depuis le professeur Dahl (le premier grand peintre norvégien) jusqu'au jeune qui donne en ce moment une note personnelle ; c'est d'écarter tout ce qui révèle une stagnation ou une imitation, et de rassembler tout ce qui, jusqu'à présent, était perdu pour l'art plastique en Norvège — que son mérite soit dans le contenu, la forme ou la couleur. »

Les innombrables touristes qui traversent la Norvège chaque été seront heureux de pouvoir enfin visiter cette unique collection d'œuvres d'art norvégiennes, et de faire une connaissance plus approfondie avec cet art si original et si puissant dont on ne connaît en général à l'étranger que quelques représentants des plus habiles peut-être, mais pas toujours des plus originaux.

En même temps que la réouverture de la Galerie nationale, Kristiania a vu l'inauguration d'une Exposition de peinture danoise dans les locaux de l'Association artistique. Cette exposition, pour si intéressante qu'elle ait été, n'a guère donné une représentation exacte de l'état actuel de l'art pictural en Danemark, car elle était vraiment trop incomplète. Elle a surtout mis en lumière les talents contradictoires de l'impressionniste *Lind* et du classique *Sven-Hammershoï*, mais ce n'est pas ici le lieu de parler en détail des peintres et de l'art danois. Mentionnons simplement les polémiques qui se sont élevées à propos de cette exposition entre ceux qui, partisans résolus des traditions et des écoles, regrettent l'absence de métier dont font souvent preuve les modernes norvégiens, et ceux qui mettent par-dessus tout l'indépendance, l'originalité et la sincérité.

C'est d'ailleurs une vieille querelle entre Norvégiens dans la littérature, elle fut surtout aiguë vers le milieu du XIXe siècle : les poètes Wergeland et Welhaven défendaient l'un les droits de l'originalité, l'autre le culte de la tradition que possède au plus haut point la race danoise. La brusque révélation d'Ibsen et de Bjornson n'a-t-elle pas assuré l'éclatant triomphe de ceux qui luttaient pour la libération de la personnalité ?

Aujourd'hui la lutte reprend chez les peintres et les critiques d'art. Il est certain que l'art danois, plus classique et plus traditionnel, est l'héritier d'une glorieuse tradition ; mais, en face des productions bien sages, très harmonieuses mais assez monotones, on dirait presque indifférentes, de son école, il est permis de se demander si cette fameuse tradition n'est pas plutôt un poids gênant, dont les peintres danois doivent d'abord, quand ils y réussissent, se débarrasser pour trouver leur véritable voie, leur personnalité.

C'est l'éternel problème des bienfaits ou des inconvénients de la tradition ; nous ne prétendons certes pas le solutionner ici en quelques lignes, mais nous avons voulu montrer que l'art danois semble plutôt souffrir de son excès de culture et de tradition, au moment même où la petite et jeune Norvège, livrée au culte absolu, presque outrancier de l'individualisme, étonne ses contemporains par la puissance et l'originalité de sa floraison artistique.

Ce n'est pas une démonstration, mais une illustration de nos sentiments personnels en la matière ; c'est surtout un fait sur lequel il convenait d'attirer l'attention des artistes ; on ne prônera jamais assez les bienfaits de l'indépendance, mère de l'originalité.

MAGNUS SYNNESTVEDT.

ORIENT

La Peinture arabe

LORS de mon récent voyage en Orient, il s'est fait grand bruit autour d'une petite fresque, découverte dans le Turkestan russe, aux environs de Samarkand, par la mission moscovite Tcherkow. La peinture, exécutée sur chêne zingué, enduit de plâtre d'une épaisseur de 2 centimètres environ, représente un Khan Mongol à cheval, peut-être Timour-Ling, et est attribuée au célèbre peintre arabe Abdhaly de Bagdad. Sous des couleurs très pâles, à peu près éteintes, le dessin se distingue assez pour mettre en relief des notions très poussées de la perspective, inconnue des Persans, les maîtres de la peinture chez les Arabes. Cette constatation date la fresque du XIVe siècle, époque où des artistes byzantins allèrent répandre leur art en Mongolie.

J'aurais — sans m'y étendre — signalé le fait, si cette trouvaille n'agitait pas la cause d'un des problèmes les plus graves de la religion et de l'art musulmans. Il prouve, surabondamment, que les Arabes ne prêtèrent pas au fameux verset du Coran, qui ordonne de « s'abstenir des statues », la signification que les commentateurs lui ont donnée, plus tard, dans leurs *Hadiths*, en l'étendant à la reproduction de toute figure divine, humaine, et même animale. Il prouve que, depuis la fondation de la religion islamique jusqu'à l'avènement des Mores en Espagne, [illegible] s'occuper des commentateurs, se sont tenus à la lettre du texte sacré, et ne se sont fait aucun scrupule de s'adonner à la peinture.

A partir des Premiers Khalifes à la fin du XIe siècle, des artistes merveilleux dans l'art de peindre se succèdent à Bagdad, à Damas, au Caire et à Bassorah. Leur valeur est grande au point que l'illustre écrivain arabe Ahmed-Al-Makrizî, qui vécut en Égypte de 1360 à 1442, retrace, non sans fierté, leur biographie, dans son *Mofka* ou dictionnaire d'hommes célèbres. Le Xe siècle, surtout, qui marque l'apogée de la peinture arabe, est riche en noms de peintres fameux. C'est Abou-Bekr-Mohammed-Ibn-Hassan qui mourut en 365 de l'Hégire (975), au moment où l'Islamisme entrait dans la période Fatimite. Cité également par Abou-El-Feda qui le déclare « magnifique », Abou-Bekr orna, paraît-il, les palais des Khalifes et des Sultans de fresques grandioses qui furent de pures merveilles. C'est Ahmed-Ibn-Youssouf auquel une palette étincelante valut le surnom de *El Housta* (le Maître). C'est Mohammed-Ibn-Mohammed, dénommé également « le Maître ». C'est Sehadja-Eddin-Ibn-Dahïa, peintre en même temps que diplomate, gagnant à la cause de son Sultan le prince de Mongolie, chez lequel il se rendait en ambassade, par l'offre de tableaux peints par lui-même et représentant les cérémonies du pèlerinage à La Mecque. C'est El-Katami exécutant, dans la chapelle sépulcrale d'El Noman au

Karafah, une fresque représentant Joseph tout nu dans le puits. C'est Ibn-Aziz de Bassorah (*El Houstalar Housta*), le Maître des Maîtres, « peignant des portraits d'un relief tel qu'on croyait les voir se détacher de la muraille ». Les fresques dont il orna le palais du vizir El-Bazouri furent de tous points admirables, et son chef-d'œuvre — une danseuse vêtue d'un *haïc* (robe) rouge, qui semble s'élancer hors du tableau — fit l'admiration de tous les contemporains. C'est El-Koschéïr, originaire d'Irak, collègue d'Ibn-Aziz et son émule de gloire, « peignant des portraits tels que chacun se figurait qu'ils étaient gravés en creux et que les personnages s'enfonçaient dans la muraille ». Le pendant qu'il fit de la danseuse du peintre de Bassorah, une almée drapée dans des voiles blancs qui semblait se perdre dans le fond du tableau, prouve que l'art de la perspective était déjà en grand honneur parmi les Arabes.

La peinture atteignit chez ce peuple un degré de perfection tel qu'elle franchit les pays musulmans, pénétra dans les Indes et s'imposa à la Chine. C'est, du moins, ce que nous apprend le récit d'un voyageur arabe, Ibn-Wahad, qui, vers l'an 900, parcourant le Céleste Empire, entra dans sa capitale et fut reçu par l'Empereur. Au cours de leur entrevue, le Fils du Ciel fit voir à Ibn-Wahad des feuilles de dessin importées d'Arabie et « représentant, séparément, Noé et son arche sainte, Moïse armé de la verge sacrée, Jésus sur son âne, au milieu des douze apôtres, et, enfin, l'image du Réformateur, de Mahomet lui-même ».

La même époque vit une éclosion luxuriante d'illustres miniaturistes. L'art d'enluminer les manuscrits, qui leur avait été enseigné par les Persans, atteignit chez les Arabes un degré de perfection tel qu'il n'aurait rien eu à envier aux meilleurs imagiers des Flandres. Notre Bibliothèque nationale en possède de fort beaux, un, entre autres, le n° 1618 du Supplément arabe, qu'on croit du XIIIe siècle et qui renferme plus de huit cents compositions relatives aux *Séances du Hariri*.

Même après la conquête de l'Arabie par Houlagou, Khan des Mongols, en 1258, lorsque les Abbassides passèrent en Égypte, la peinture arabe ne périclita point en Asie. Au XIVe siècle, Tamerlan, lui-même, fondait un Musée à Samarkand, presque exclusivement composé d'artistes arabes et dont les joyaux étaient les œuvres du célèbre peintre Abdhaly de Bagdad.

Et ce n'est pas que de simples artistes qui n'ont pas prêté foi aux *Hadiths*, mais des princes musulmans, des Khalifes mêmes. Ibn-Batouta nous apprend que lorsque Oualed, fils d'Abd-El-Melek, voulut faire élever la fameuse mosquée de Damas, il fit venir de Constantinople douze mille ouvriers parmi lesquels des peintres distingués qui ornèrent le temple saint « par un mélange habile de couleurs, de figures, d'autels et de *représentations* de toute nature ».

L'illustre voyageur et diplomate suédois, Mouradgéa d'Ohsson, dont les ouvrages sur l'Orient font autorité, nous apprend que sur les portes de la mosquée d'Abd-El-Melek, à Jérusalem, ce Khalife avait fait peindre l'image de Mahomet lui-même, et que d'immenses fresques, représentant le ciel et l'enfer, décoraient l'intérieur de l'édifice. Certes, c'était là l'œuvre d'artistes byzantins. Mais les Arabes ne furent pas longs à les imiter et à reproduire l'image du Prophète, quelques personnages de la Sainte Écriture mentionnés dans le Coran, et des poètes illustres, et des généraux fameux. Non contents de les reproduire sur les toiles et sur les murs, ils les firent, bientôt, représenter dans les étoffes précieuses tissées pour les Sultans par les fabriques de Kalmoun, de Damas et de Behnessa. Et les portraits ne suffisent plus : on y ajoute des scènes, entre autres de fêtes et de cérémonies religieuses.

Dans le sac du palais du Khalife Mostarched Billah, en 1130, « les pillards, relate Al-Makrizî, enlevèrent tous les objets d'art au nombre desquels figuraient des portraits de Khalifes, de Sultans, d'hommes illustres portant chacun une étiquette avec son nom, un résumé de sa vie et les actions d'éclat dont il fut le héros ». Plus tard, lorsque les Arabes furent vaincus par les Mores en Espagne, nous voyons les Rois de Grenade et les Khalifes de Cordoue reprendre et suivre les traditions des *Hadiths*. Aussi, à de très rares exceptions près, — comme la Cour des Lions de l'Alhambra et les curieuses peintures de la salle du Jugement, au même palais, fresques peintes, croit-on, après la conquête, par des artistes chrétiens, pendant un séjour d'Isabelle et de Ferdinand à Grenade, — les merveilleux palais et les monuments religieux laissés par les Arabes d'Espagne ne portent pas trace d'images et de représentations peintes et sculptées.

Ce fut le signal de la décadence. Les *Hadiths* soutenus par les rois maures s'imposèrent au monde de l'Islam. Les artistes musulmans baissèrent la tête et les subirent, et cette soumission porta le coup mortel à la peinture arabe.

ADOLPHE THALASSO.

SUÈDE

L'Exposition de la Fédération « L'Alliance des Artistes » à Upsal

L'ANNÉE 1885 a marqué dans l'histoire de l'art suédois moderne. C'est alors que l'opposition, s'insurgeant dans presque toute l'Europe contre les académies, leur conception de l'art et leur système d'expositions, se fit jour en Suède. Ernst Josephson en fut la cheville ouvrière.

A l'occasion de sa mort, nous avons récemment parlé dans cette revue de son *Strömkarl* et de ses portraits. Se trouvant à Paris avec quelques artistes, ses camarades, qui y demeuraient, il rédigea un projet de réforme de l'Académie des Beaux-Arts de Stockholm, recueillit un bon nombre de signatures et remit, en mars 1885, ce hardi et juvénile projet à l'Académie elle-même. Celle-ci — est-il besoin de le dire? — le repoussa ; de là rupture ouverte. Immédiatement après la remise du projet de réforme, s'ouvrit à Stockholm une exposition dite « des bords de la Seine », et l'automne suivant une autre sous le nom d'Exposition des opposants. Ces deux expositions excitèrent l'admiration des jeunes et l'indignation de bien des vieux ; comme le premier nom l'indique, les exposants étaient justement des artistes sur lesquels la France avait produit de profondes impressions d'art. De même que les Suédois Hall, Roslin, Lavreince au XVIIIe siècle, les artistes de la nouvelle génération, Carl Larsson, Ernst Josephson, Richard Bergh, Anders Zorn, Georg Pauli et Karl Nordström, avaient reçu leurs plus puissantes impulsions de l'art français. Ces artistes éprouvent toujours une vive sympathie pour la France [illegible]

point de vue de la culture générale, ce n'a pas été sans grand profit pour la Suède que, grâce à leur amour pour l'art français et à leur long séjour à Paris, où ils ont su conquérir bien des amis et des admirateurs, l'intérêt des gens cultivés en Suède s'est tourné vers la France pour ce qui se rapporte à l'art, aux lettres et à bien d'autres choses encore.

L'Exposition des opposants en automne 1885 fut une révélation pour le public : elle lui démontra qu'il s'agissait de quelque chose de nouveau, qui devait exercer une action décisive sur le développement artistique de la Suède. En août 1886, à Göteborg, la majeure partie des opposants se constitua en Alliance des artistes (Konstnärsförbundet), et les membres manifestèrent bien nettement leur volonté d'avoir, malgré leurs divergences, des expositions en commun, et protestèrent contre la « bureaucratisation » de l'art, qu'ils regardaient comme un danger. Il serait trop long d'énumérer ici tout ce qu'a fait cette phalange d'artistes au cours des vingt dernières années ; une brillante exposition rétrospective en 1905, à Stockholm, a été un témoignage éloquent de son œuvre. L'Alliance a conservé toute sa vigueur du début ; elle réalise de bonnes idées, des idées nouvelles avec force et enthousiasme. Il faut compter comme une de ces idées fécondes l'Exposition d'Upsal.

Cette petite ville si tranquille, à 66 kilomètres de la capitale, est le siège de la plus ancienne et la plus grande Université de la Suède ; or, l'intérêt pour l'art nouveau y fut si vif que les visites à l'Exposition s'élevèrent au chiffre respectable de 25 000, c'est-à-dire au même chiffre que celui des habitants. Il va sans dire qu'il importe au plus haut point d'éveiller l'intérêt personnel de la jeunesse cultivée pour l'art nouveau, de lui donner à plusieurs reprises l'occasion de voir en toute liberté les œuvres d'art et de faire la connaissance personnelle des artistes. L'exposition de ce printemps contenait aussi plusieurs œuvres de tout premier ordre. L'intérêt se porta surtout sur le portrait que Richard Bergh a peint d'August Strindberg, le grand mystique naturaliste suédois, dont le caractère ressemble en plus d'un point à celui de J. K. Huysmans. Un air de défi, une vraie tête de Méduse, rendue par un ami et un admirateur ! Strindberg aussi a reçu de fortes impressions de son séjour en France, en même temps que les opposants dont nous parlions tout à l'heure. Il a demeuré avec les peintres suédois, ses amis, à Grez, près de la forêt de Fontainebleau, qu'il a magistralement décrite dans une de ses nouvelles. Bergh est de nos meilleurs artistes. Il a été apprécié de bonne heure en France, où il a reçu la croix de la Légion d'honneur en 1889. Son portrait par lui-même aux Uffizzi fait bien dans la collection florentine, et son art si sérieux, si « plein d'âme », lui a gagné de nombreux admirateurs.



RICHARD BERGH. — PORTRAIT D'AUG. STRINDBERG.

Parmi les autres peintres, il faut noter spécialement Bruno Liljefors avec des animaux, Karl Nordström avec des paysages virils, Nils Kreuger qui décrit si sympathiquement la nature de l'île d'Oland, Acke si original avec un tableau figurant des hommes en train de se baigner dans un paysage de l'archipel de Stockholm (acheté par le Musée de Göteborg) ; mentionnons aussi quelques tableaux à figures de Wilhelmson et une étude intéressante de nu par Eugen Jansson, ce paysagiste qui autrement se distingue par l'absence de contours.

La sculpture est représentée principalement par les esquisses pleines de vie passionnée et de fougue orageuse du relief gigantesque commandé pour la façade principale du nouveau théâtre dramatique de Stockholm. Ce dernier édifice emploie plus d'un demi-million de francs à son ornementation artistique. Parmi les artistes occupés présentement à le décorer, on remarque Carl Larsson chargé d'un plafond, Georg Pauli qui peint une série d'artistes dramatiques, Oscar Bjorck, Julius Kronberg, et enfin Millés, l'éminent sculpteur de réputation toute récente, qui ornera la façade principale d'un groupe plus grand que nature.

L'idée de l'Alliance des artistes qu'il faut mettre l'art en libre contact avec la vie, que l'art doit s'adresser à la jeunesse de toutes les classes et communiquer son idéalisme à la vie privée aussi bien qu'à la vie publique, que les tableaux ne sont pas faits seulement pour être emmagasinés dans les musées, tout cela commence à devenir une réalité en Suède.

CARL LAURIN.



PLACE DE MAI (ÉTAT ACTUEL) BUENOS AIRES.

Échos des Arts

Concours pour un monument commémoratif de l'Indépendance argentine. — Le Gouvernement de la République Argentine a décidé de glorifier dans un monument d'art le souvenir de la grande date historique du 25 mai 1810. A cet effet, un concours international, dont nous donnons ici les bases et les conditions, a été décidé. Les plus grands sculpteurs et les plus grands architectes de tous les pays tiendront, sans nul doute, à honneur de participer à ce grand tournoi artistique, moins encore pour les larges bénéfices matériels qui en découlent que pour attacher leur nom à la plus noble et la plus pure des manifestations.

Le Comité exécutif de la commission nationale du Centenaire a approuvé les bases et conditions suivantes pour le concours relatif à l'érection d'un monument commémoratif de la Révolution de mai 1810, qui devra s'élever *Place 25 de Mayo*, à Buenos Aires.

Article 1er. — Un concours est ouvert pendant six mois pour permettre aux artistes nationaux et étrangers de présenter leurs projets pour le Monument de la Révolution qui devra s'ériger à Plaza de Mayo, à Buenos Aires, capitale de la République Argentine, à la date du 25 mai [illegible].

Art. 2. — Ce concours se clôturera au local du secrétariat du Comité exécutif de la Commission nationale du Centenaire, le 31 octobre à 2 heures de relevée.

Art. 3. — La réception des maquettes et projets [illegible] au local du secrétariat jusqu'aux jour et heure fixés à l'article précédent. Ils devront être accompagnés d'un pli cacheté *bien fermé* contenant les nom, prénoms et adresse de l'auteur; l'enveloppe portera un mot conventionnel ou une rubrique qui sera répétée sur les maquettes.

Art. 4. — Les projets seront soumis à l'examen et au jugement d'un jury qui fera le classement.

Ce jury est formé par quinze membres, qui sont :

Le président du Comité exécutif de la Commission du Centenaire;

Un représentant du Sénat;

Un représentant de la Chambre des Députés de la Nation;

Trois membres de la Commission nationale du Centenaire;

Trois membres du Comité exécutif de la Commission nationale du Centenaire;

Le directeur du Musée historique national;

Le directeur de l'Académie nationale des Beaux-Arts;

Le directeur du Musée national des Beaux-Arts;

Le directeur général du département des Travaux publics [illegible] de Buenos Aires;

Un délégué de la Commission nationale des Beaux-Arts;

Un délégué de la Société centrale des architectes.

Art. 5. — Le jugement du jury est sans appel. Il devra être [illegible] de la clôture du concours.

Art. 6. — Le coût du monument ne pourra dépasser la somme de 1 500 000 francs (un million cinq cent mille francs).

Art. 7. — Le concours est établi en deux épreuves :

Pour la première épreuve, on devra présenter les maquettes et croquis à une échelle de $0^{m},10$ par mètre (dix centimètres par [illegible]).

Art. 8. — Les projets devront être en plâtre et coloriés semblablement à la matière que l'artiste pense utiliser dans la construction du monument.

Ils devront être envoyés à l'adresse du secrétariat du Comité exécutif, bien emballés, ou au siège des légations ou consulats argentins en Europe; dans ce cas, avant le 31 octobre 1907, avant 2 heures de relevée.

Les projets présentés directement par leurs auteurs au siège

du Comité pourront se présenter en plâtre, avant la date établie à l'article 2.

Art. 9. — A chaque projet devra être joint un mémoire descriptif et explicatif, ainsi que la nature des matériaux qui seront employés.

Art. 10. — Tout projet ou document relatif qui ne serait pas présenté dans les conditions sus-indiquées sera éliminé du concours.

Art. 11. — Pour cette première épreuve du concours, on a établi cinq prix de 20 000 francs chacun (vingt mille francs), qui seront décernés aux cinq meilleurs projets;

Cinq autres primes de 5 000 francs chacune aux cinq projets qui suivront en mérite les cinq premiers déjà primés.

Art. 12. — Les auteurs des cinq premiers projets primés de 20 000 francs seront appelés à un second *Concours définitif*, en apportant dans ce second concours les modifications de caractère statique ou historique que le jury croira opportun d'y introduire.

Pour ce second concours, les projets et maquettes seront plus soignés et établis sur une échelle de 0m,15 par mètre (quinze centimètres par mètre) de la dimension définitive.

L'époque de la réception des maquettes et projets de cette seconde épreuve est fixée au 31 mai 1908 dans les légations et consulats argentins à l'étranger, ainsi que ceux qui seront présentés directement au siège du secrétariat du Comité exécutif à Buenos Aires.

Art. 13. — Pour cette seconde épreuve et *Concours définitif*, on a établi les prix suivants :

1er prix : 50 000 francs (cinquante mille francs) et l'exécution du monument, quand celle-ci sera ordonnée ;

2e prix : 20 000 francs ;

Trois accessits de 10 000 francs chacun.

Art. 14. — Les projets primés dans les deux épreuves resteront la propriété du Gouvernement argentin.

Art. 15. — Lors de chaque épreuve des premier et second concours, les projets seront exposés en public.

Les projets présentés directement au secrétariat du Comité exécutif, et qui n'auront pas été primés, devront être retirés dans les huit jours qui suivront la fermeture de l'exposition; après cette date, on n'admettra aucune réclamation de la part des exposants. Les projets qui viendront de l'étranger seront renvoyés, aux frais du Comité, à la légation ou consulat argentin le plus proche du domicile des exposants.

Art. 16. — Le monument, complètement terminé, devra être remis au Comité exécutif le 1er mai 1910.

Buenos Aires, le 1er avril 1907.

Signé : Guillermo White, Président.

Signé : A. Rodriguez Larreta, Secrétaire.

Nota. — *Par décret du 19 mars 1907 du Gouvernement national (ministère de l'Intérieur), la Commission nationale du Centenaire est autorisée à réaliser le Concours pour le Monument commémoratif de la Révolution de mai 1810, sur les bases qui précèdent.*

Les artistes invités à concourir et désireux de se procurer de plus amples renseignements sont priés de s'adresser à M. le directeur de *l'Art et les Artistes*, 90, avenue des Champs-Élysées.

✠

Parmi les acquisitions faites à la VIIe Exposition internationale d'art de Venise, il nous faut signaler :

Par S. M. le roi d'Italie :

Baertsœn (A.) : *Vue de Gand* (eau-forte) ; Boberg (A.) : *A l'ombre* (peinture) ; Cottet (Ch.) : *Au Pays de la Mer* [illegible] (peinture) ; Marcette (A.) : *Vers l'Aube* (aquarelle).

[illegible]

[illegible] (peinture) ; Boberg (A.) : *les Modernes Vikings* (peinture) ; Ménard (Émile) : *la Baie d'Ermones* (peinture).

Par le ministère de l'Instruction publique pour la Galerie nationale d'Art moderne de Rome :

Laszlo (F.) : *Portrait de ma femme* (peinture) ; Rassenfosse (A.) : *Ouvrière wallonne* (dessin).

Par la Galerie internationale d'Art de Palerme :

Balestrieri (L.) : *la Femme du Poète* (peinture).

Par le Musée civique de Lugano :

Boberg (Anna) : *Soleil de Minuit* (peinture) ; Brangwyn (F.) : *Cordages* (eau-forte).

Par la municipalité de Venise pour la Galerie d'Art moderne :

Mesdag (H.-W.) : *l'Arrivée des bateaux de pêche* (aquarelle) ; Larsson (C.) *Martina* (peinture) ; Bugatti (R.) : *Lion dévorant un os* (bronze) ; Rops (F.) : *Hommage à Pan*, *la Femme au Masque* et *Tête de Vieil Anversois* (gravures) ; Lalique (R.) : *Peigne orné de papillons* et *Collier de plumes* (bijoux).

Et par des particuliers, de nombreuses œuvres des artistes dont les noms suivent : Akerman, Baertsoen, Balestrieri, Beltrami, Anna Boberg, Bloche (P.-R.), Brangwyn, Chahîne, Cottet (Charles), Fantin-Latour, Knopff, La Touche (Gast.), Raffaëlli, Rassenfosse, Rodin, Thaulow (Fritz).

La somme de toutes ces ventes se monte à 321 603 lire 29.

✠

Le 21 juillet dernier, M. Dourgnon, architecte, inspecteur de l'enseignement du dessin, délégué de M. le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, a inauguré à Nantes le nouveau Musée d'Art décoratif fondé par M. E. Fougerat, directeur de l'École des Beaux-Arts, et pendant les vacances de nombreux visiteurs ont admiré les collections réunies là : une collection de Sèvres, choisie avec soin, d'une valeur de plus de 33 000 francs; les envois de M. Guimet : robes chinoises brodées de couleurs vives, vases, plats et émaux ; de très curieux kakémonos japonais formant au mur une pittoresque décoration ; les moulages du Musée du Trocadéro, têtes de rois et de reines de la cathédrale de Chartres, bas-relief de Notre-Dame de Paris.

Citons encore : de délicieux panneaux de faïence provenant des carrelages de temples hindoustans et persans. M. Migeon, conservateur des antiquités grecques au Musée national du Louvre, a bien voulu, sur la demande de M. Fougerat, se dessaisir de cette collection, qu'il avait en double. Puis l'originale collection de coiffes bretonnes qui ont été données au Musée par une modeste domestique, Mlle Jeanne Leroux.

Enfin, des moulages, de panneaux de meubles, des consoles Louis XVI, etc., pris sur les chefs-d'œuvre du genre.

Il faudrait que, dans chaque grande ville de province, l'administration des Beaux-Arts pût, avec les répliques de ses collections, ses moulages, ses chalcographies, constituer ainsi des Musées indispensables à l'éducation artistique. L'activité intelligente de M. Fougerat a mené à bien cette œuvre utile ; espérons qu'il trouvera des imitateurs.

✠

On vient d'inaugurer dans la crypte de la cathédrale de Saint-Paul un buste en bronze du poète W.-E. Henley (1851-1903), par notre compatriote le sculpteur Rodin.

✠

Le premier numéro de *l'Action maritime*, organe d'un nouveau groupement patriotique et artistique, né de cette Société des « Arts de la Mer » dont on sait les expositions annuelles, publie son organisation pour 1908.

La commission des expositions, présidée par M. Gueldry, est composée de MM. Jourdan, Fouqueray, Royer, Che-

valier et Gaillard pour les Beaux-Arts, et de MM. Tellier père et de Coninck pour l'Architecture navale.

Les autres commissions sont les suivantes :

Bulletin : MM. Manoury, secrétaire de la rédaction. — A. Borie. — Fouqueray. — Iwill. — Couturier. — Vollet. — Trilles.

Colonies : MM. Marcel Saint-Germain, sénateur, président. — Ruedel. — Vollet. — Roullet.

Yachting. Sections de province. Marine marchande. Pêche. Voyages : MM. Albert Glandaz, président. — Théodore Alcay. — Meissonier. — Gueldry. — Chevalier. — Tellier père. — De Coninck. — Boudreau.

Les membres du bureau : MM. Paul Jobert, président, Rozet, secrétaire général, Bougain, secrétaire, font de droit partie de toutes les commissions.

❧

Un post-scriptum à l'article publié dans notre précédent numéro sur l'Histoire des deux tableaux de Couture.

Il était dit que l'artiste avait reçu 12 000 francs pour *l'Enrôlement des volontaires*; le renseignement, ainsi donné, était incomplet. Couture reçut aussi 14000 francs pour le *Baptême du Prince impérial.* Mais, à la mort du peintre, ces deux sommes, 26 000 francs, furent restituées à l'État, au nom de la famille, par M. Barbedienne, subrogé-tuteur des deux filles de Thomas Couture.

On peut regretter que l'État ait dû accepter cette restitution au lieu d'être possesseur de ces deux toiles d'un réel intérêt.

❧

Au musée Galliera. — Le jury a définitivement arrêté le programme de l'exposition spéciale de 1908. Cette exposition, qui sera consacrée à la parure précieuse de la femme, comprendra tous bijoux et ornements précieux d'origine française présentant un caractère artistique et moderne.

Seront admises les belles pièces ayant déjà figuré aux expositions diverses en ces dix dernières années.

❧

EXPOSITIONS ANNONCÉES OU EN FORMATION

PARIS

Union centrale des Arts décoratifs, Exposition de l'Ameublement moderne, jusqu'au 10 octobre.

Grand Palais. — Salon d'automne, du 1er au 22 octobre. Dépôt des œuvres du 6 au 10 septembre.

Jardin des Tuileries, salle du Jeu de Paume. — Du [illegible] septembre au 13 octobre, septième concours Lépine.

Bibliothèque de la Ville de Paris, 29, rue de Sévigné. — Exposition de la Vie populaire à Paris du XVe au XXe siècle, livres, gravures, photographies, documents, etc.

Galerie Arthur Tooth and Sons, 41, boulevard des Capucines, à Paris; 175 et 176, New Bond Street à Londres; 99, Fifth Avenue, à New-York. Tableaux des Écoles modernes française et hollandaise.

Au Grand Palais des Champs-Elysées, jusqu'au mois d'octobre, exposition des sports populaires, organisée avec une section de beaux-arts s'appliquant aux sports et à la vie au grand air.

DÉPARTEMENTS

BIARRITZ. — Palais Bellevue. Troisième exposition de la Société des Amis des Arts de Bayonne-Biarritz, du 25 novembre au 25 décembre. Dépôt des œuvres chez M. Robinot, 50, rue Vaneau, à partir du 25 octobre.

CANNES. — Sixième exposition internationale des Beaux-Arts et d'Art industriel, du 31 janvier au 10 mars 1908. Envoi des notices avant le 1er décembre ; dépôt des œuvres chez Ferret, 36, rue Vaneau, du 1er au 10 décembre ; envois directs aux mêmes dates, au Palais des Beaux-Arts.

MACON. — École municipale de dessin, cours Moreau, exposition des Beaux-Arts, du 6 au 27 octobre 1907. Dépôt des œuvres chez Robinot, 50, rue Vaneau, avant le 25 septembre.

REMIREMONT (Vosges). — Exposition des Beaux-Arts, jusqu'au 22 septembre.

ROUBAIX. — Hall de la Société artistique de Roubaix-Tourcoing, vingt-huitième exposition des Beaux-Arts du 14 septembre au 27 octobre. Dépôt des œuvres à Paris, chez Ferret, du 16 au 24 août.

SAINT-QUENTIN. — Salle du Nouveau-Palais de Fervaques. Neuvième exposition des Beaux-Arts, organisée par la Société des Amis des Arts, du 23 septembre au 21 octobre. Dépôt des œuvres à Paris, chez M. Pottier, rue Gaillon, avant le 5 septembre.

TOULON. — La prochaine exposition organisée par la Société des Amis des Arts de cette ville s'ouvrira le 15 octobre 1907. Pour les instructions, s'adresser à M. J. Boyer, président de la Société, rue Dumont-d'Urville, 9. Dépôt des œuvres chez M. Robinot, 50, rue Vaneau, jusqu'au 20 septembre.

TROYES. — Dixième exposition de la Société artistique de l'Aube, du 6 au 24 octobre ; adresser les envois à M. Pottier, emballeur, 14 rue Gaillon, du 20 au 26 septembre.

VALENCIENNES. — Exposition organisée par la Société Valenciennoise des Arts, dans les salons de l'hôtel de ville, du 15 septembre au 13 octobre. Dépôt des œuvres, avant le 1er septembre, chez M. Robinot, 50, rue Vaneau.

ÉTRANGER

BADEN-BADEN. — Exposition annuelle des Beaux-Arts au *Badener-Salon*, jusqu'au 30 novembre. M. J. Th. Schall, directeur.

MUNICH. — Glaspalats. Exposition des Beaux-Arts de l'*Association des Artistes de Munich*, jusqu'à fin octobre.

[illegible] Septième exposition [illegible] Beaux-Arts, jusqu'au 31 octobre 1907.

Bibliographie

LIVRES D'ART

Henri Rivière, peintre et imagier, par GEORGES TOUDOUZE. (H. Floury, éditeur, 1, boulevard des Capucines, Paris.)

Parmi les artistes originaux de ce temps, Henri Rivière est un de ceux qui doivent tenir une place considérable dans l'art français contemporain. Il n'a pas seulement régénéré l'estampe en couleurs, il n'a pas seulement engagé la décoration murale dans une voie toute nouvelle et très féconde, il a aussi largement exprimé dans ses œuvres une vision poétique de la Nature, et par là il se rattache à la lignée des grands décorateurs.

Au point de vue du livre, nul autre mieux que lui ne présente les particularités d'évolution intellectuelle qui rendent passionnante l'étude d'une série d'œuvres au fond desquelles on sent vivre la personnalité intense d'un auteur laborieux, loyal et hautement inspiré.

Ce livre était d'autant plus nécessaire à ce moment précis que l'art de Henri Rivière présente cette qualité peu commune de se mêler intimement à la typographie nouvelle que notre époque cherche et à laquelle Auriol a fait faire des progrès définitifs ; et ce fait, extrêmement rare, a permis d'établir un ouvrage dont l'unité esthétique fût complète.

Pour achever de donner à cet ouvrage sa réelle et nécessaire physionomie, il fallait un texte qui, tout en contenant tous les renseignements biographiques nécessaires, ne fût pas le terre-à-terre habituel d'une monographie artistique, mais fût au contraire une œuvre littéraire inspirée par un ensemble d'œuvres d'art. M. Georges Toudouze était tout particulièrement désigné, par ses travaux antérieurs, par les liens d'amitié qui l'attachent à Henri Rivière et par la connaissance minutieuse qu'il a de la Bretagne, où il vécut durant des mois, aux côtés de son père le romancier Gustave Toudouze, pour écrire un ouvrage de ce genre.

Le livre qu'il nous donne aujourd'hui offre donc au public une note extrêmement personnelle et tout originale ; c'est une œuvre documentée avec une remarquable précision, autant dans le domaine des faits que dans celui des sensations personnelles. Aussi cet ouvrage présente-t-il l'aspect tout neuf d'être moins un livre de critique documentaire sur un peintre que le produit d'une collaboration intime entre l'artiste et l'écrivain.

DIVERS

Clément Faller, un peintre alsacien de transition, par ANDRÉ GIRODIE (Préface de M. FRANTZ JOURDAIN). (Édition de la *Revue alsacienne illustrée*. Strasbourg.)

Zorn, peintre et aquafortiste. Sa vie, son œuvre, avec une eau-forte originale et de nombreuses reproductions, par ÉDOUARD ANDRÉ. (Georges Rapilly, éditeur, 9, quai Malaquais, Paris.)

Bracquemond, par LÉANDRE VAILLAT. (Catalogue avec une étude sur les œuvres du Maître exposées à la Société nationale des Beaux-Arts, Salon de 1907).

Arsène Lupin, gentleman cambrioleur, par MAURICE LEBLANC (Pierre Lafitte et Cie, édit.)

La vie sociale et ses évolutions, par ERNEST VAN BRUYSSEL, consul général de Belgique (Ernest Flammarion, éditeur.)

Œuvres complètes de Tolstoï : Anna Karénine (1873-1876). (P.-V. Stock, éditeur.)

Le Prêtre et l'Acolyte, par OSCAR WILDE, traduction de M. ALBERT SAVINE (P.-V. Stock, éditeur.)

Le Bruit et le Silence, poésies, par LOUIS LEGENDRE. (Eugène Fasquelle, éditeur.)

Dans la vie, par STEINLEN (Rey, éditeur).

Les soliloques du pauvre, par JEHAN RICTUS, illustrations de Steinlen (Rey, éditeur.)

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Kunst und Künstler, Berlin, V, 10. — Max Liebermann, le premier impressionniste allemand, vient d'entrer dans sa soixantième année. M. Wilhelm Bode, le directeur général des Musées de Berlin, lui consacre un article où il relève les qualités éminentes du maître allemand qui s'est inspiré surtout de l'impressionnisme français et de Josef Israels (ill.). — L'œuvre sensible et quelque peu sentimentale de Mme Minka Groenvold, la femme du peintre norvégien bien connu, trouve un interprète dans M. Emil Hannover (ill.). — L'administration des Musées de Berlin a su augmenter ses trésors de plusieurs œuvres importantes : un paysage de Teniers, le portrait de Mrs Boone par Reynolds, qui a été légué au Musée par Alfred Beits, une *Place de Saint-Marc* de Francesco Guardi, et le portrait d'un jeune homme par Zurbaran (ill.). — M. Karl Scheffler publie une « anticritique » très violente et très justifiée contre M. Walter Gensel qui, dans l'œuvre gravée de Toulouse-Lautrec, exposée dernièrement à Berlin, n'avait vu qu'une collection de choses malpropres et dénuées de talent. M. Scheffler n'empêchera pas qu'il y aura toujours des critiques dont le sens moral est plus développé que leur goût artistique.

Die Kunst, Munich, Bruckmann, VIII, 10. — La saison des comptes rendus commence : M. Walter Gensel sur la sécession de Berlin, M. Karl v. Kuzmany sur l'exposition de Venise (ill.). — L'Exposition des Beaux-Arts et d'Horticulture de Mannheim (Bade) offre des ensembles de jardins tout à fait intéressants. MM. Läuger de Karlsruhe, Schulze-Naumburg et Peter Behrens sont les créateurs de ces jardins délicieux et artistiques (article ill. de M. Victor Zobel). A signaler surtout une étude très remarquable de M. H.-E. Kromer, qui démontre que l'artiste d'autrefois n'était guère en état de travailler en dehors de l'atelier et que, conséquemment, l'impressionnisme ne pouvait être le produit d'une époque où les moyens techniques donnaient à l'artiste une indépendance entière de l'atelier.

Kunst und Decoration. Darmstadt Koch. X, 11. — Bruno Paul, un des créateurs du mouvement décoratif en Allemagne, a été nommé directeur de l'École d'art décoratif de Berlin, malgré la résistance désespérée du parti réactionnaire. Son activité admirable a su imprégner au grand Salon officiel du Lehrter Bahnhof un caractère nouveau par l'organisation d'une exposition d'intérieurs artistiques très remarquables, comme nous assure M. Fritz Wolff (ill.). — Les peintres suisses modernes Amiet, Schvenberger, Welti, Sinck, etc., sont l'objet d'une étude de M. Hermann Kesser (ill.).

Innendecoration Koch. Darmstadt. XVIII [illegible] — M. Ludwig Gurlitt signale un événement qui semble avoir peu d'importance et qui est, malgré cela, très significatif pour le progrès énorme que l'art décoratif a fait en Allemagne. Une grande maison de Berlin, genre Dufayel, où d'innombrables familles d'officiers et de fonctionnaires achètent leur mobilier, était renommée autrefois comme foyer de mauvais goût. Cette même maison loue maintenant quelques appartements, comme la bourgeoisie les habite à Paris, et les installe de fond en comble d'après les indications des meilleurs artistes, entre autres M. Hermann Minchhausen. Voilà une recherche du mobilier à bon marché qui sera plus utile que de nombreuses expositions.

Kunst und Handwerk Munich. Oldenbourg. 57, 10, continue la publication de la collection d'antiquités péruviennes offerte par M. A. W. Heymel à l'État bavarois.

L'ART FRANÇAIS EN ALLEMAGNE

Exposition de l'œuvre de Bartholomé à Wiesbaden. — La « moderne Kunsthanlung » de M. Brake à Munich, qui s'est fait remarquer dans ces derniers temps par son initiative énergique, expose une grande collection de l'œuvre du néo-impressionniste H. E. Cross. — Le musée de la ville de Mannheim, où il y a en ce moment une grande Exposition d'Art internationale, vient d'acquérir un portrait de M. Aman Jean et un tableau, *Bretons à l'église*, de M. Lucien Simon.

MEMENTO DES PUBLICATIONS

Moderne Illustratoren, vol. VIII. *Aubrey Beardsley*, par Herrmann Esswein. Pipers Verlag Munich. Ce dernier volume conclut la belle série de publications que M. H. Esswein a consacrée aux illustrateurs modernes. En analysant le raffinement morbide de l'esthète anglais, M. Esswein fait preuve de la même finesse psychologique qu'il a montrée en appréciant l'œuvre de Th. Th. Heine, Oberlaender, Neumann, Edvard Munch et Toulouse-Lautrec. La série de ces « monographies » forme un ensemble très complet de l'art de l'illustration de notre époque.

R. M.

CHRONIQUE DE LA CURIOSITÉ

La curiosité au XVIII[e] siècle : amateurs de province

L'histoire de la curiosité est en quelque manière l'histoire du goût. Il peut sembler intéressant de rechercher quels furent les engouements du XVIII[e] siècle. Le livre récent de M. Paul Ratouis de Limay sur son aïeul Desfriches nous apprend que ce dessinateur possédait une fort belle collection de tableaux, de dessins et de gravures. D'ailleurs, il n'était pas le seul Orléanais à amasser ainsi des œuvres d'art. Le président Haudry, MM. de Bizemont, Lenormant du Coudray, Campion rivalisèrent avec lui à la même époque. Comme Desfriches a pris soin de rédiger à plusieurs reprises des inventaires de sa collection, et qu'il a inscrit en regard de la désignation des tableaux l'estimation de leur prix d'achat, nous avons là de précieux documents sur la valeur marchande des œuvres d'art au XVIII[e] siècle.

L'inventaire du 3 septembre 1760 comprend 60 tableaux que Desfriches estime ensemble 6 380 livres. Citons-en quelques-uns, d'après le livre de M. Paul Ratouis de Limay, avec le prix d'estimation que leur attribue Desfriches :

Une teste de Rigaud .... 24 liv.
Le *Portrait de Gilquin*, par Peronneau, présent qui m'a été fait........................ [illegible]
Le *Portrait de Robbe*, par Peronneau .... [illegible]
Un *grand paysage*, par Wynants (1667)........ 600 —
Un tableau de Peter Neefs, *la Mort de Sénèque*. 400 —
Le *Jugement de Pâris*, de M. Bertin............ 6 —
Un *Bain de Diane*, de F. Lemoine............ 24 —
Un faisan et une gibecière, par Chardin....... 72 —
La *Résurrection de Lazare*, tableau que Vien m'a donné........................ 36 —
Des *Oiseaux*, par Boucher.................... 36 —

Dans l'inventaire du 28 juin 1774, on ne relève [illegible] de 114 tableaux, que Desfriches estime 24 958 livres. Quelques détails, avec l'estimation de Desfriches :

Un Peter Neefs, *Souterrain romain où l'on donne la mort à Sénèque* .... 720 liv.
Un Netscher, *Zorobael qui obtient de Darius la permission de rebâtir le temple de Jérusalem* .... [illegible]
Un Jordaens *l'Éducation de Bacchus* .... [illegible]
Six Ruysdaël .... »
Quatre Guillaume Van de Velde .... »
Six Van Goyen........................ »
Deux Téniers .... »
Trois Wynants .... »
Un Berghem........................ »
Sept Kalf, etc........................ »
Deux buveurs de Le Nain .... »
Portrait de Domini avec une toque, par Grimou (au Musée d'Orléans) .... [illegible] liv.
Le *Portrait de Gilquin*, par Peronneau ..... [illegible]
Le Matin, par Peronneau .... [illegible]
Portrait de [illegible], par Peronneau .... [illegible]
Des *Oiseaux morts*, de Boucher .... [illegible]
Un lièvre et un faisan, par Chardin 200
Deux tableaux de *fruits, pêches et pommes, un lapin et une gibecière*, par Chardin .... [illegible]
Une esquisse de fleurs, par Chardin .... [illegible]
Léda et Flore, de Cazes .... [illegible]
Etc., etc.

On voit que ces tableaux flamands et hollandais sont les plus nombreux et les mieux estimés. Cette passion pour les Flandres et la Hollande, Desfriches la partage avec son époque. [illegible] Bruxelles, Malines et Anvers [illegible]

pourparlers avec un marchand hollandais, Van der Muer, à qui il demande des Ruysdaël et des Hobbema : « J'en ay, réplique Van der Muer, qui sont autant plus bons que cel que j'avai vandu à M. Peronneau que leurs prix est au-dessu et vous pouvez bien croire, monsieur, que pour un des meilleurs Reysdal, vous les aurez pas moins cent florins (*sic*). »

En 1760, nouveau voyage en Hollande, d'où il rapporte des Ruysdaël, des Van Goyen, des Van de Velde, des Wynants, etc. Il est en rapports avec les marchands de ce pays, Fouquet et Palthe; il échange avec d'autres amateurs comme Mgr de Grimaldi et le président de Saint-Victor, de Rouen; il n'amasse pas moins de 1300 dessins.

Ce goût pour les Flandres et la Hollande a son théoricien, son panégyriste en la personne de Descamps (1714-1791), élève de Coypel et Largillière, qui fonde à Rouen en 1750 une école gratuite de dessin, qui est reçu membre de l'Académie de peinture en 1764, et qui écrit les *Vies des peintres flamands et hollandais* et le *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant*. Le temps n'était plus à Louis XIV qui n'avait que du mépris pour les « magots de Téniers » !

Par ailleurs, c'est Gérard van Spaendouck, le peintre de fleurs (1746-1822), qu'on s'arrache, qui est l'hôte de Wattelet, et dont Desfriches ne peut rien obtenir, qu'en le priant sans répit.

La partie la plus intéressante du livre de M. Paul Ratouis de Limay, à notre point de vue spécial, est celle où il a groupé les lettres de l'amateur rouennais *Louis-Robert de Saint-Victor*, président de la Chambre des comptes de Rouen (1738-1822). Le catalogue dressé à sa mort ne comprend pas moins de 30 Ténier, des Ruysdaël, des Berghem, des Miéris, des Gérard Dow, des Metsu, etc.

Par ailleurs, c'est une lettre fort curieuse du président Haudry, qui donne des détails intéressants sur les ventes de l'époque : « Nous n'avons eu jusqu'icy que deux ventes un peu importantes, celle de l'abbé Guillaume et celle du petit Lebrun. A la première il s'est commis des friponneries inouïes. J'en ai donné quelques détail (*sic*) à M. du Coudray qu'il vous communiquera, si vous en êtes curieux. *Quant à la seconde, elle n'était pas beaucoup plus loyale, puisque ce n'était que des effets de marchands qui poussaient à l'envie les uns sur les autres pour faire valser leur denrée* ; aussi les amateurs n'en ont pas été la dupe et très peu y ont acheté. On nous promet pour le carême trois ventes conséquentes ; la première, d'un certain abbé Renouard dont vous avez probablement entendu parler. *Après avoir fait pendant trente ans le métier de brocanteur, il se retire en bon ordre avec 25 mille livres de rente.* Il a pris une route nouvelle pour parvenir à la fortune. Chargé de former les cabinets de nos seigneurs les évêques, les tableaux qu'il leur a fourni ont été payés, dit-on, en bénéfice ! De cette manière toutes les parties ont été contentes : le vendeur y trouvait son compte et l'acheteur avait à bon marché. La seconde, d'un monsieur de Champs grands, chevalier de Saint-Louis, se fera immédiatement après. Ce militaire a commencé par être dupe et croutier comme sont à peu près tous les amateurs commençans, mais il en a bien rappelé et a fini par être un brocanteur très fin et très délié et n'a point crû sa croix de Saint-Louis déshonorée de réviser avec les autres marchands. Enfin, la troisième vente sera celle de M. Poullain et est fixée au 15 mars (1780). Il est probable que ce sera la plus belle, la plus loyale et celle formée de morceaux plus choisis. On estime que son cabinet lui a coûté 400 000 livres. Cependant il est peu nombreux et est seulement composé de 100 ou 120 morceaux. Par conséquent, il ne s'y trouvera rien que de capital. Cette exspectative est belle pour les amateurs de belles choses, mais d'un autre côté, *ils craignent les dessous de* [illegible] *c'est Langlier, le roué de Langlier, qui fait cette vente et présentera les objets.* »

Dans une autre lettre, le président Haudry donne des détails sur la valeur des dessins de Fragonard et d'autres détails encore sur cette fameuse vente Poullain : « Fragonard jouit de la plus grande réputation, ses bons dessins se payent au poids de l'or et ils le méritent ; mais nous voyons tous les jours des Fragonards auxquels personne ne fait attention. Pourquoi cela? C'est que Fragonard ne peut pas toujours être sublime et qu'un aigle ne peut pas toujours être dans les airs : le bon Homère n'a-t-il pas quelquefois dormi?... J'ai déjà vu deux fois la collection de M. Poullain, et j'en ai été effrayé. En vain y cherche-t-on de bonnes choses, *on n'y en trouve que de sublimes, surtout pour l'école hollandaise.* Les écoles italiennes et françaises y sont peu nombreuses.... Mais *la Hollande, la Flandre, l'Allemagne y étalent tout ce qu'elles ont produit de plus rare et de plus précieux. C'est là qu'il faut voir les Rubens, les Van Dick, les Adrien Ostade, les Isaac Ostade, les Van Velde, les Vanhuysum, les Bega, les Dusart, les Bœlmert, les Bartholomé, les Wouvermans, les Berghem, les chevaliers Van Werf, les Wenix, les Mieris, les Metsu.... C'est une erreur de penser que les excellentes choses soient diminuées de prix, on a beau tailler bras et jambes aux financiers, aux richards, elles augmentent tous les jours de valeur, bien loin de diminuer....* » Que d'analogies avec notre époque ! La collection de Desfriches fut dispersée les 6 et 7 mai 1834, à midi, *en la grande salle, hôtel des commissaires-priseurs, place de la Bourse, Paris,* puisque l'Hôtel des Ventes actuel n'a été construit que sous Louis-Philippe, sur l'emplacement de l'ancien hôtel Pinon de Quincy, président à mortier. Voici quelques prix :

Wynants, *Paysage*	3000	fr.	»
	205	fr.	»
	370	fr.	»
Paul Potter, *Paysage*	1220	fr.	»
Guillaume Van de Velde, *Marine*	4800	fr.	»
	3500	fr.	»
— —	950	fr.	»
— —	127	fr.	»
Jacques Ruysdaël, *Paysage*	6300	fr.	»
— —	1500	fr.	
— —	1550	fr.	»
	499	fr.	
Salomon Ruysdaël, *Paysage*	360	fr.	»
Albert Cuyp, *Cheval blanc sellé*	751	fr.	»
Schwartz, dit le Raphaël d'Allemagne (1550-1594), *[illegible]*	151	fr.	
Franchois, *Guirlande de fleurs*	225	fr.	»
Jean Senel, deux paysages avec figures de villageois	112	fr.	
Guillaume Kalf, *Vase d'argent*, etc	75	fr.	»
Philippe de Champaigne, *Portrait d'homme*	65	fr.	»
Van Goyen, *Paysage*	21	fr.	50
	120	fr.	
	70	fr.	
	51	fr.	
	111	fr.	
	65	fr.	

Ajoutons un dessin de Ruysdaël, adjugé 16 francs; un dessin de Greuze à 131 francs; un dessin à la plume de Cl. le Lorrain à 382 francs, et, avec quelques autres tableaux d'attribution, on arrive péniblement au chiffre de 32 403 fr. 45 pour une vente qui aurait atteint de nos jours au moins un million ! Mais nous sommes en 1834, et le temps des fermiers généraux est passé; il faut attendre le temps des coulissiers et des Américains !

L. V.

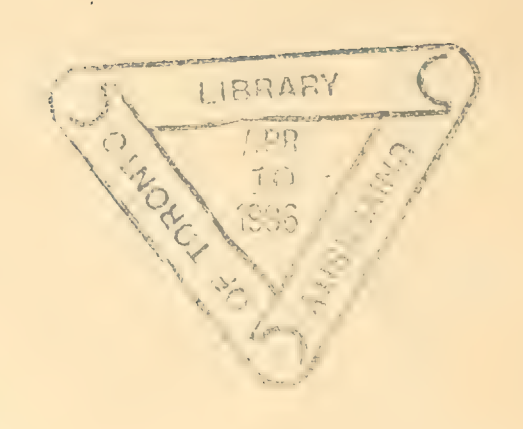
Table des Matières

Table des Matières du Tome V

(Avril-Septembre 1907)

Table des Articles

Table des Épreuves d'Art






PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

